اردو ادب
۱۹۶۰ء کے بعد
اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد
مرتبہ
ڈاکٹر مسرت فردوس

اورنگ آباد کالج فار ویمن اورنگ آباد

اور

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن پونے کے اشتراک سے

منعقدہ سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ

اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد

مرتبہ

ڈاکٹر مسرت فردوس

نام کتاب	:	اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد
مشمولات	:	تنقیدی و تحقیقی مقالے
مرتبہ	:	ڈاکٹر مسرت فردوس
منصب	:	لیکچرر اورنگ آباد کالج فار ویمن، اورنگ آباد
سکونت	:	گھر نمبر 43-23-1، شاہ بازار، اورنگ آباد
اشاعت	:	۲۰۰۸ء
تعداد	:	پانچ سو (۵۰۰)
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	ایشین کمپیوٹرس (ساجد کاتب)، جونا بازار، اورنگ آباد
ناشر	:	ایشین کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس، جونا بازار، اورنگ آباد
صفحات	:	۲۵۶
قیمت	:	۲۰۰ر سو روپئے

ملنے کا پتہ

ڈاکٹر مسرت فردوس

گھر نمبر 43-23-1، شاہ بازار، اورنگ آباد

Ph: 0240 - 2344476

ایشین کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس

جونا بازار، اورنگ آباد Ph : 0240-2363765

انتساب

قابلِ تعظیم

ڈاکٹر رفیق زکریا (مرحوم)

اور

میڈم فاطمہ زکریا

کی

علم دوستی

کے نام

مشمولات

۱)	حرفِ آغاز	ڈاکٹر مسرت فردوس	الف
۲)	ڈاکٹر ناز قادری	اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے	۱
۳)	سلیم شہزاد	جدید/ مابعد جدید/ عصری افسانہ	۱۸
۴)	ڈاکٹر نوید احمد صدیقی	ثلاثی: ایک نئی شعری ہیئت (ایجاد و امکان)	۳۴
۵)	سید سعید احمد	۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامہ کا ارتقاء	۵۴
۶)	پروفیسر بشر نواز	اردو شاعری ۱۹۶۰ء کے بعد	۶۳
۷)	ڈاکٹر خلیل صدیقی	۱۹۶۰ء کے بعد اردو صحافت	۶۹
۸)	ڈاکٹر اختر سلطانہ	اردو نثر میں طنز و مزاح ۱۹۶۰ء کے بعد	۷۵
۹)	ڈاکٹر حسینی کوثر سلطانہ	۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری میں نسائی اظہار	۸۷
۱۰)	ڈاکٹر مجید بیدار	حیدرآباد میں اردو تحقیق و تنقید	۹۸
۱۱)	ڈاکٹر شجاج کامل	ساٹھ کی دہائی کا اردو افسانہ اور ہجرت	۱۱۱
۱۲)	ڈاکٹر قمر جہاں	دورِ بعد کی نثر نگار خواتین	۱۱۷
۱۳)	جناب نور الحسنین	۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانوی ادب کے موضوعات و اسالیب	۱۳۲

۱۴) ڈاکٹر قاسم امام	اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد	۱۴۲
۱۵) میجر ڈاکٹر افسر فاروقی	۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ مسائل و حل ایک جائزہ	۱۵۴
۱۶) ڈاکٹر لطیف احمد سبحانی	مہاراشٹرا میں اردو ماہیا نگاری	۱۶۷
۱۷) محمد حُسین پرکار	معاشی، سیاسی اور تعلیمی تبدیلیوں کے باعث مختلف ریاستوں میں اُردو زبان کی صورتِ حال	۱۹۳
۱۸) پروفیسر ڈاکٹر سید سجاد حُسین	وزیر آغا کا اسلوبِ تنقید	۲۰۳
۱۹) ڈاکٹر فہیم احمد صدیقی	مراٹھواڑہ میں اُردو غزل ۱۹۶۰ء کے بعد	۲۲۱
۲۰) مقالہ نگاروں کا تعارف	----------	الف

☆☆☆

حرفِ آغاز

ادب مخصوص تہذیبی، معاشرتی، سیاسی ولسانی عوامل کا منطقی نتیجہ اور زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جیسے جیسے زندگی بدلتی ہے۔ ادب بھی بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ہر دور میں تبدیلیوں کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ دکنی ادب کے فروغ سے قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کے ذوق وشوق، فارغ البالی اور سرپرستی نمایاں ہے۔ میؔر کا پرآشوب دوران کے کلام میں جھلکتا ہے۔ غالبؔ کے خطوط غدر کی تباہی کی داستان سناتے ہیں۔ سرسید کی دوربین نگاہوں نے آنے والے دور کو دیکھا اور انہوں نے خوابیدہ قوم کو بیدار کر کے علم وہنر کی اہمیت سمجھائی اور حالؔی نے اصلاح پر کمر کس لی۔ سیاسی، معاشرتی، تہذیبی عوامل کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی تحریکیں ادب پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ادب میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

بیسویں صدی کا نصف اول انسانی تاریخ میں کئی اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ انسان نے مادی اعتبار سے بے پناہ ترقی کی سائنسی ایجادات انسانی زندگی میں آرام و آسائش مہیا کر رہی تھی کہ دوسری طرف پہلی جنگِ عظیم کے بے پناہ تباہ کاریوں نے سوچنے والے ذہنوں کو تضاد اور خلفشار کا شکار بنا دیا۔ علامہ اقبال نے مشرقی نظریات اور خصوصاً اسلامی طرز معاشرت کو زیادہ بہتر بلکہ مکمل نظامِ حیات قرار دیا اور ایک دور کی رہنمائی کی۔

آزادی کی جدوجہد اور آزادی کا حصول ہمارے ملک کی تاریخ میں بڑی اہمیت

کا حامل ہے۔ اردو ادب ان تمام حالات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ آزادی کے ساتھ ہی ملک کی تقسیم سے قتل و غارت گری' فسادات خون خرابے کا نیا باب تاریخ میں لکھا گیا ہر زبان و ادب میں بے شمار ناول اور افسانے اس موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے اردو میں ترقی پسند نظریات کی گرفت مضبوط ہونے لگی اور اس کے فوری بعد حلقہ ارباب ذوق کا بھی قیام عمل میں آیا۔ یہ دونوں تحریکیں بہت بڑی حد تک بیرونی نظریات حیات وفن سے متاثر تھیں ترقی پسندوں نے اپنا نظریہ حیات مارکسیزم سے لیا تھا اور اسے بغیر کسی تبدیلی کے ہندوستانی ماحول میں برتنا چاہتے تھے حلقۂ ارباب ذوق والوں نے نئی ہئیت اور طرز اظہار کی جدت پر زیادہ توجہ دی اس کے باوجود دونوں تحریکوں نے یقینی طور پر نہ صرف جدید شاعری بلکہ جدید ذہن پر غیر معمولی اثرات مرتب کئے۔ میراجی نے مشرق و مغرب کے تراجم' نئی نظموں کے تجربات اور حلقہ ارباب ذوق میں کی جانے والی بحثوں کے ذریعہ بعد میں آنے والوں کے لئے زمین ہموار کی اور ایسی فضا تیار کی جس نے سن ساٹھ کے بعد آنے والے شعراء کی راہ متعین کردی۔ ۱۹۵۷ء یا ۱۹۶۰ء کے بعد کا ادب اپنے اندر تقریباً سبھی دھاروں کو سمیٹے ہوئے ہے اس کے علاوہ یہ ادب بیرونی خصوصاً امریکہ میں ہونے والے نیو کریٹیسزم سے بھی متاثر ہوا اور آزادی کے بعد ہندوستان میں پیدا ہونے والی سیاسی' سماجی صورتحال سے بھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ادب ہئیت اور اسلوب میں بھی نئی راہوں سے روشناس ہوا۔

جس طرح ہر زمانہ کا ادب جداگانہ صفات کا حامل ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر علاقہ کا ادب اپنی منفرد خصوصیات اور رجحانات رکھتا ہے۔ طرزِ اظہار' اسلوب اور زبان میں نمایاں

فرق نظر آتا ہے۔ اردو ہر علاقہ میں اپنی علاقائی زبان سے متاثر رہی۔ ریاستوں کی تشکیل جدید کا بڑا گہرا اثر اردو زبان وادب پر بھی پڑا۔

ادب زماں مکاں کا پابند ہونے کے باوجود مشترک عناصر کا حامل ہوتا ہے۔ بمبئی میں لکھا جانے والا ادب، دلی میں تخلیق پانے اولے ادب سے مختلف بھی ہوتا ہے۔ اور مشترک بھی۔ ادب کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنا بھی آسان نہیں ہے۔ درمیان میں لکیر کھینچ دینے سے کسی دور کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ادب میں تبدیلیاں اچانک رونما نہیں ہوتی بلکہ رفتہ رفتہ اس کا احساس ہوتا۔ پھر بھی مطالعہ کی آسانی کے لئے مخصوص دور کا تعین کرنا ضروری ہے۔

یوں تو اردو زبان وادب اور اسکی تاریخ وتنقید پر کئی کتابیں اور مضامین منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد سے پیدا ہونے والے رجحانات اور تبدیلیوں کا جائزہ نسبتاً کم ہی لیا گیا ہے۔

اس سلسلہ میں جو بھی کام ہوا وہ بڑی حد تک اس لیے یک طرفہ رہا کہ جدید ادب کی وکالت کرنے والوں نے ہر جدید ادب پارے کو ایک شاہکار ثابت کرنے کی کوشش کی برخلاف اس کے جدیدت سے اختلاف رکھنے والے نقادوں اور دانشوروں نے ہر نئی تحریر کو یا تو نظر انداز کیا یا اس کی قدر وقیمت متعین کرنے میں کچھ تحدیدات کو روا رکھا جبکہ ادب کی صحیح قدر شناسی کے لیے غیر مشروط ذہن کی ضرورت ہوتی ہے ویسے بھی نئی نئی تحریکوں اور رجحانات کا صحیح معنی میں تنقیدی جائزہ زمانی فاصلے کا متقاضی ہوتا ہے۔ ہر نئے ادبی رویہ کو ابتداء میں مخالفتوں اور موافقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور ادب پارے کی تنقید میں نقاد کی

ترجیحات وتعصبات بھی غیر شعوری یا شعوری طور پر شامل ہو جاتی ہے۔ اب جبکہ جدید ادب بھی ہماری ادبی تاریخ کا ایک حصہ بن چکا ہے اور ابتدائی دور میں پیدا ہونے والی موافق و مخالف آوازیں دھیمی پڑ چکی ہیں ہم جدید ادب کا ہر پہلو سے جائزہ لے سکتے ہیں۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جدید ادب میں ہیتی تجربوں کے نام پر کچھ بے اعتدالیاں ہوئیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جدید ادب صرف تجربوں کا نام نہیں ہے بلکہ بیشتر اچھے لکھنے والوں نے ادبی اور فنی معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئی تبدیلیوں کو راہ دی کسی دور کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں اس دور کے کامیاب ادبی نمونوں ہی کو پیشِ نظر رکھنا پڑے گا۔ اور اس دور کے ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ تبھی صحیح طور پر لگایا جا سکے گا۔ جب ہم یہ رویہ اختیار کریں۔

بقول اقبال حقیقت خرافات میں کھو جائے گی۔ جدید ادب کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے ہی کے لیے اس سیمینار کا انعقاد کیا گیا تھا۔ مجھے یہ اندازہ ہے کہ اس قسم کا ایک آدھ سیمینار تمام مسائل کا فیصلے نہیں کر سکتا تاہم اسے صحیح سمت میں ایک قدم تو قرار دیا جا سکتا ہے۔

چنانچہ اس موضوع پر سیمینار منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ مالی امداد کے لئے یہ تجویز یونیورسٹی گرانٹس کمیشن پونے میں پیش کی گئی اور وہاں سے منظوری بھی حاصل ہوئی۔ یہ طئے کیا گیا کہ یہ محاکمہ ادب کی اصنافِ نثر اور اصنافِ نظم کے اعتبار سے بھی کیا جائے اور دور و علاقے کو مدنظر رکھا جائے اس سیمینار میں اسی نقطۂ نظر سے مقالے لکھوائے گئے تاکہ اردو ادب کی سمت و رفتار کا تعین ہو سکے۔

ادب کی ارتقائی تاریخ کے مختلف عنوانات پر مشتمل سیمینار کا تفصیلی منصوبہ تیار کیا

گیا اور ادب جن تحریکوں' انقلابوں اور تغیرآت سے گزرا ہے جہاں ان پہلوؤں کو پیش نظر رکھا گیا وہیں نمائندہ تخلیق کاروں کے فن کو بھی موضوع بحث بنایا گیا اور اسی طرح لکھنے والوں میں ہر ایک کا اپنا پسندیدہ میدان' میلان اور دلچسپی دیکھتے ہوئے نام طے کئے گئے اور اس بات کا خیال رکھا گیا کہ عنوانات کی تقسیم کے وقت قلم کاروں کے انتخاب اور پسند کو ترجیح دی جائے تا کہ وہ اپنی تحریر کا حق ادا کر سکیں۔

۲۰/۲۱/اپریل ۲۰۰۶ء کو یہ دوروزہ قومی سیمینار ''اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد'' اورنگ آباد کالج فار ویمن میں منعقد ہوا۔ جسکا افتتاح ۲۰/اپریل صبح ساڑھے دس بجے ڈاکٹر ارتکاز افضل ڈائریکٹر بورڈ آف کالج اینڈ یونیورسٹی ڈیولپمینٹ ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ انہوں نے کلیدی خطبہ بھی پیش کیا ان کا یہ خطبہ نہایت جامع پر مغز اور دلچسپ رہا۔ جس کی وجہ سے سیمینار کا علمی و ادبی ماحول پیدا ہو گیا۔ صدارت کے فرائض ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی کے رجسٹرار گجانن سُراسے نے انجام دیئے کالج کے پرنسپل ڈاکٹر محمد عمر صاحب نے افتتاحی تقریر کی۔ صدر شعبہ اردو ڈاکٹر شرف النہار نے مہمانوں کا تعارف پیش کیا۔ میں چونکہ سیمینار کی کنوینر تھی اس لئے میں نے سیمینار کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی۔ نظامت کے فرائض بڑی خوبی سے حسینی کوثر سلطانہ لیکچرار شعبۂ اردو نے انجام دیئے۔

اس دوروزہ قومی سیمینار میں مقالوں کی چھ نشستیں رکھی گئی تھیں جن میں تیس ۳۰/مقالے مختلف عنوانوں پر پڑھے گئے۔ سیمینار میں شمالی ہندوستان کی شخصیات کے علاوہ جنوبی ہند کے مشاہیر نے بھی شرکت فرما کر ادب کے مختلف اصناف پر اپنی تحقیق و

تنقیدی تلاش وتجس کے نتائج اور نئی معلومات سے مستفید کیا۔ حاضرین نے بھی بحث میں حصہ لیا۔

ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی، تہذیبی، روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہوکر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں۔ سیمینار میں پیش کئے جانے والے مقالات سے بیسویں اور اکیسویں صدی کے اثرات، محرکات، خیالات اور رجحانات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ سب مقالے عام استفادے کے لئے کتابی شکل میں شائع کئے جارہے ہیں۔ یہ مقالے اردو ادب کے طلباء استاذ، ریسرچ اسکالر و دانشوروں کے لئے بہت سودمند ثابت ہوں گے اور حوالے کا کام دیں گے۔ فاضل مقالہ نگاروں نے اپنے موضوعات سے انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ امید ہے کہ اربابِ نظر کتابی صورت میں ان کی پذیرائی کریں گے۔ اور اسے ادب کے سفر میں ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہوگی۔

اس دوروزہ قومی سیمینار کے انعقاد اور کامیابی کے لئے میں سب سے پہلے کالج کے ہردل عزیز پرنسپل ڈاکٹر محمد عمر کی ممنوں ومشکور ہوں کہ شروع سے آخر تک ان کی رہنمائی حاصل رہی نہایت خلوص اور محبت سے انہوں نے قدم قدم پر قیمتی مشوروں سے نوازا ان ہی کی کوشش اور انتظامی صلاحیت کے بدولت اس سیمینار کا انعقاد ممکن ہوسکا۔ سیمینار کے انتظامات کے لئے ایک کمیٹی تشکیل دی گئی تھی۔ اس کمیٹی میں صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر شرف النہار خصوصی شکریہ کی مستحق ہیں۔ شعبۂ اردو کی لیکچرر محترمہ حسینی کوثر سلطانہ اور جناب

عبد القادر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کمیٹی کے دیگر اراکین شکریہ کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنا اشتراک وتعاون دیا۔ ان مقالہ نگار حضرات کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں جن کے نتائج فکر اور راشحاتِ قلم کی بدولت سیمینار یادگار بنا میری بہن رفعت فردوس کا بھی شکریہ کہ اُنھوں نے پروف ریڈنگ میں مدد کی۔ میں ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی کے عہدہ داران کی شکر گزار ہوں کہ پبلیکیشن گرانٹ کی منظوری سے مقالے منظر عام پر آرہے ہیں۔ امید ہے محبانِ اردو کتاب کا خیر مقدم کریں گے۔ اور محظوظ و مستفید ہوں گے۔

ڈاکٹر مسرت فردوس

کنوینر

• دو روزہ قومی سیمینار

بعنوان ''اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد''

سن ۲۰۰۸ء

پروفیسر ناز قادری

اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو افسانہ فکر نو اور عصری حسیت سے آشنا دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کی کٹر پرستی سے انکار کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے یہاں انسانی پیکر کی بہ نسبت فکر و احساس کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔ دراصل یہ لوگ فرد اور ذات کو مقدم سمجھتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگار شعوری طور پر علامتی اور تجریدی افسانے کی تخلیق میں منہمک نظر آ۔تے ہیں۔ اس علامتی اور تجریدی رجحان کا سبب سیاسی، سماجی اور ادبی مجبوری ہے۔ اس رجحان کے ابتدائی زمانے میں یہ محسوس ہوتا تھا جیسے افسانہ میں یہ نئے تجربات محض تفنن طبع کے لیے کیے جا رہے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ اس انداز میں لکھنے والے افسانہ نگاروں کی تعداد بڑھتی گئی۔ ارباب نظر بھی سنجیدگی سے علامتی و تجریدی افسانے کے بارے میں غور و خوض کرنے لگے اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ترقی پسند افسانے کی تاسیس خارجیت اور حقیقت نگاری ہے تو علامتی اور تجریدی افسانے کی بنیاد داخلیت کی گہرائی میں ہے۔ علامتی اور تجرید افسانہ باطن کی چھان بین اور نقاب کشائی کرتا ہے۔ افسانہ نگر حیات و معاشرہ کے حقائق کی تلاش میں سرگرداں ہونے کی بجائے ذات کی گہرائی میں سفر کرتا ہے۔ بعض افسانہ نگار اور ناقدین علامتی اور تجریدی افسانے میں تفریق و امتیاز نہیں برتتے لیکن حقیقتا

یہ دونوں مختلف تکنیکی تقاضے رکھتے ہیں۔

اردو میں علامتی اور تجرید افسانوں کے نمونے تقسیم ہند سے بہت پہلے ملتے ہیں۔ اس نوعیت کے افسانے کا آغاز ''انگارے'' کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے بعد سے ہوتا ہے۔ لیکن آزادی ملک سے پہلے ایسی مثالیں خال خال نظر آتی ہیں۔ ''انگارے'' کے قلم کاروں میں احمد علی کے افسانوں میں خاص طریقۂ اظہار پایا جاتا ہے۔ اور رمزیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں ''قید خانہ''، ''ہمارہ کمرہ'' اور ''موت سے پہلے'' اہم اور قابل ذکر تخلیقات ہیں۔ کرشن چندر کی قوت ایجاد حیرت انگیز تھی۔ ان کے علامتی افسانے ''غالیچہ''، ''پانی کا درخت'' اور ''مردہ سمندر'' دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اگر وہ افسانہ نگاری کے میدان میں سنجیدہ کوشش کرتے تو اردو کے سب سے بڑے علامتی اور تجریدی افسانہ نگار کہلانے کے مستحق بن جائے۔ مگر انہوں نے اپنی طبیعت کو اس طرف مائل نہیں کیا۔ پھر بھی انہوں نے تمثیلی انداز کے کئی علامتی اور تجریدی افسانے لکھے ہیں۔ کرشن چندر کی طرح احمد ندیم قاسمی بھی علامتی افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن پھر بھی ان کے بعض افسانوں میں علامتی پیرایۂ اظہار کا استعمال ہوا ہے۔ ان کے افسانے ''آسیب''، ''پاگل''، ''کپاس کا پھول''، ''سلطان'' اور ''وحشی'' علامتی نوعیت کی تخلیقات ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں استعارہ کنایہ، علامت، تمثیل، اشاریت اور رمزیت کی جلوہ گری ملتی ہے۔ وہ اپنے دوسرے افسانوی مجموعہ ''گرہن'' کی پیش کش میں لکھتے ہیں:

''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و
عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل
کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطۂ تحریر میں
لانے کی سعی کرتا ہوں۔''

مشاہدے کے ظاہری پہلو میں باطنی پہلو تلاش کرنے کا یہی تخلیقی عمل رفتہ رفتہ انہیں استعارہ کنایہ اور استعاریت کی طرف لے گیا۔ راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بچہ اور عورت علامت اور استعارے کے طور پر کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' کے بیشتر افسانوں میں بچہ کسی نہ کسی طرح ہر جگہ موجود ہے۔ بچہ ان کے یہاں سیدھے سادے معصوم، نیک اور شریف کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ غرض کہ بچہ کو ایک علامت کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنی کہانی ''دس منٹ بارش میں'' علامتی پیرایۂ اظہار میں بیان کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گرہن'' ہے جو ایک افسانے کے عنوان سے موسوم ہے۔ افسانہ ''گرہن' رمزیت کا شاندار نمونہ ہے۔ اس کا کردار 'مادھو' معصومیت، نیکی اور شرافت کی علامت و استعارہ ہے۔ اس میں ہولی کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کہانی میں 'ہولی' مردوں کے بنائے سماج کے رسومات و توہمات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ایک بے زبان عورت ہے 'ہولی' کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کے دم گھٹانے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے۔ اسے ایک جانور سے زیادہ کی حیثیت سے حاصل نہیں ہے۔ ''گرہن'' ایک تہوار سے زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کی علامت ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند ہے اور دوسرا

گرہن اس زمینی چاند کا ہے۔ جسے صرف عام میں عورت کہتے ہیں۔ اور جسے مرد اپنی خود غرضی او ہوس ناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے لیے گھات میں لگا رہتا ہے۔ اس کا شوہر 'رسیلا' اسے بات بے بات پر مارتا پیٹتا رہتا ہے۔ وہ اپنی ساس کے طعنے سے تنگ آچکی ہے۔ بچوں کی زیادتی سے وہ بے جان ہو چکی ہے۔ اس پریشان کن اور جان لیوا ماحول سے گھبرا کر وہ اپنے میکے بھاگنے کی کوشش کرتی ہے۔ تو آسمان سے گر کر کھجور پر اٹک جاتی ہے۔ وہ گھر سے شوہر اور ساس سے تو بچ کر نکل جاتی ہے۔ مگر اس پر اسٹیر لانچ کے کیتھو کی گرفت میں آجاتی ہے۔ جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور گانو کا بھائی بن کر حاملہ ہولی کو ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔ وہ بھاگتی ہے مگر بھاگ کر کہاں جائے۔ کیا کرے۔ شاید بھاگنے سے نجات کا راستہ نکل جائے۔ ''ہولی'' کی سسرال سے نکل بھاگنے کی کوشش ایک گرہن سے نکل کر دوسرے گرہن میں داخل ہونے کی علامت ہے 'ہولی' کو یہ نہیں معلوم ہے کہ چاند گرہن سے چھٹکارا حاصل کرنا تو آسان ہے لیکن سماجی ظلم وتشدد اور جبر کے گرہن سے آزادی حاصل کرنا نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کے بس کی بات نہیں ہے۔ عورت ہمیشہ ایک گرہن سے دوسری گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہانی کار نے عورت کی مظلومیت اور اس کی تمام مجبوریوں کو 'ہولی' کے کردار میں سمو کر رکھ دیا ہے۔ اس ہی چاند گرہن کو استعاراتی انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت اور محدود میں لامحدود کی جھلک نمایاں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ہے اس

کہانی میں بیدی کا استعاراتی اسلوب پہلی بار کھل کر سامنے آیا اور اس کے بعد تو بیدی کو اپنے اس انوکھے اسلوب کا عرفان ہو گیا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی کردار 'اندو' ہے اندو چودھویں رات کے چاند کو کہتے ہیں۔ جس کے ذکر سے حسن محبوب کے سراپا کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اندو کو سوم رس بھی کہتے ہیں اور سوم رس کے لغوی معنی آب حیات کے ہوتے ہیں۔ جو زندگی کو جاودانی عطا کرتا ہے۔ کہانی میں اندو کی شادی مدن سے ہوتی ہے۔ مدن عشق و محبت کے دیوتا کام دیو کا دوسرا نام ہے۔ کہانی کا بنیادی خیال عورت اور مرد کی کشش کا پراسرار عمل ہے۔ اس ازلی اور ادبی عمل میں بنیادی اہمیت مدن (مرد) کو نہیں بلکہ اندو (عورت) کو حاصل ہے۔ اندو ایک بیٹی' ایک بیوی اور ماں نظر آتی ہے لیکن اول تا آخر وہ ایک ماں ہے پھر کامیاب عورت ہے جس کے قبضہء قدرت میں ساری کائنات ہے جو دھرتی بن کر آکاش کو اپنی بانہوں میں اٹھائے ہوئی ہے۔ کہانی میں کہانی کار کا کمال یہ ہے کہ اس نے گوشت پوست کی اس اندو کی تطبیق تاریخی عورت دروپتی سے کر دی ہے اور عورت کی حیثیت کو دوبالا کر دیا ہے۔

عورت اور مرد کے تعلقات میں جسم کی لذت کے ساتھ ساتھ ایک روحانی محبت کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ اس محبت کی پاکیزگی کی توثیق اس وقت ہوتی ہے جب اندو حاملہ ہو جاتی ہے۔ اور مدن کا خوف بڑھنے لگتا ہے کہ کہیں یہ مر ہی نہ جائے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ستیہ وان کی باری آج تک نہیں آئی۔ ہر بار ساوتری ہی کو خون کے دریا سے گزرنا پڑا ہے۔ ساوتری کی طرح اندو نے اپنی زندگی کو خطرے میں ڈال کر نئے وجود کو جنم دیا۔

اور اب وہ ایک ماں بن گئی ہے۔ ماں‘ جگت کی ماں‘ خود کو دکھ میں ڈال کر تمام عالم کو سکھ اور شانتی دینے والی ۔ بیدی نے ’برسات‘ اور ’پانی‘ پڑنے کے استعارے کا استعمال بڑے ہی پر معنی انداز میں کیا ہے۔ اس کہانی میں عورت کی زندگی کا سفر چندرما کے سفر کی طرح ہے۔ اماوس سے پورنیما پھر پورنیما سے اماوس یعنی تخلیق سے تکمیل اور تکمیل سے تخلیق کی طرف ۔ عورت کبھی کلی ہے کبھی پھول‘ کبھی مرجھائی ہوئی پنکھڑی۔ ہر بار جب کلی سے پھول بنتی ہے تو ایک کلی کا اضافہ چمن میں کر جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اپنے فن میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہوتا ہے۔ اس کے استعارے اکہرے یا دوہرے نہیں بلکہ پہلودار ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا موضوع جنس ہے۔ ان کے بعض شاہ کار اور کچھ مخصوص افسانوں میں کہیں کہیں علامتی اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ وہ تجریدی افسانے کے موجد بھی ہیں۔ ان کی تخلیق ’’پھندے‘‘ سے تجریدی افسانے کی ابتداء ہوتی ہے ان کا یہ افسانہ آزاد نظم اور فلم ٹریلر کی مانند تکنیکی ہے۔ یہ زندگی کی بے ہنگمی اور انتشار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی بے ربطگی میں زندگی کی تلخی و واقعیت و حقیقت پسندی اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ اس کے اندر انسانی زندگی اپنی مجموعی اور غیر واضح تاثر کے ساتھ موجود ہے۔ اس افسانہ کا بھی موضوع جنس ہے۔ لیکن یہ افسانہ جنسی دباؤ کی شدید کیفیت کی پیش کش کے باوجود علامت کے کئی پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس میں قصے کی ڈور کہیں کہیں الجھ بھی جاتی ہے۔ لیکن انداز بیان بہر حال علامتی ہے۔ اس کہانی میں بلیاں‘ نارنگیاں‘ انڈے دینے والی مرغیاں‘ عورتیں اور ازار بند وغیرہ ساری چیزیں جنس کی علامت کے طور پر ابھرتی ہیں

اور کہانی کار جنسی جذبات و کیفیات کے عمل اور ردعمل کو پہلی بار علامتی انداز میں پیش کرتا ہے..........اس افسانہ میں ایک خاندان کی شکست و ریخت کا بیان ہے جس کی ہر عورت نے ہر مرد کا بستر گرم کیا ہے اور ہر گھر میں بچے دیئے ہیں معاشرتی زندگی کا سب سے مضبوط عنصر خاندان ہی ہے۔ خاندان کا داخلی شیرازہ بکھرنے کا یہ معروض محاکمہ شدید ہیجان کو دبا کر لکھا گیا ہے۔ تاہم پہچان کا اظہار سُرعت سے بدلتے ہوئے واقعات سے ہو جاتا ہے۔ افسانہ میں دلہن کا جھاڑیوں کے بجائے بستر پر بچہ دینا جب کہ مرغیاں جھاڑیوں میں انڈے دیتی ہیں، دونوں میں کنایۃً ''اشتراک ہے چوری چھپے بدکاری کا ہے-----یہ سجاد ہجا افسانہ برہنہ اظہار خیال اور مقصدیت سے پر ہے سماج کے اخلاقی زوال کی صحیح عکاسی کرتا ہے۔ یہاں زندگی کی بے ترتیب اور منتشر حقیقت نگاری تجریدیت کی پہچان ہے۔ منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' لسانی اعتبار سے ایک اہم تجربہ ہے۔

اردو کے مختصر افسانے میں علامتی اور تجریدی انداز میں غالب رجحان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے خصوصیت کے ساتھ رمزیہ انداز بیان کو اپنایا۔ ان کے اکثر افسانوں مثلاً ''رقص شرر'' اور ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا'' میں ایک مخصوص علامتی تجربہ موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مختصر افسانوں میں وقت کا تصور جبر کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ جبر انسان کے مقصد اور تاریخ کا جبر ہے۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کے ادوار گذشتہ کو حال کے جز کی علامت بنا کر جس طرح پیش کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' کے افسانے

پڑھنے والے پر علامتی مفہوم خود بخود آشکار ہو جاتا ہے۔ اور کردار' مناظر' الفاظ اور اشیاء سب ایک دوسرے سے خلط ملط ہو کر افسانے کی فضاء کو استعاراتی وجود عطا کرتے ہیں۔'' ستاروں سے آگے'' اردو فکشن کا جیتا جاگتا علامتی نمونہ ہے۔ مجموعہ افسانہ ''شیشے کے گھر'' کے بیشتر افسانے کے الفاظ اور کردار علامت اور استعارے کی دنیا میں زندگی کے لمحات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ تمثیلی اور علامتی اسلوب کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے سب سے پہلے ''آخری آدمی'' میں اس اسلوب کو اپنایا۔ انہوں نے تواریخی روایات سے مدد لے کر نئے نئے علامتی انداز میں بیان کی توسیع کی۔ اب انتظار حسین علامتوں اور تمثیلوں سے اپنی کہانی کا مواد اخذ کرتے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ'' آخری آدمی'' ۱۹۶۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں علامتی اور اساطیری ہیں۔ ''آخری آدمی'' زرد کتا'' ''پرچھائیں' ہڈیوں کا ڈھانچہ'' اور ''ٹانگیں تیز'' ''ہم سفر'' میں انسان کے اخلاق زوال اس کی بے سمتی اور باطنی کھوکھلے پن اور اپنی شناخت اور تلاش کا استعارہ موجود ہے۔

انتظار حسین کے معاصر افسانہ نگاروں میں رام لعل' انور عظیم' غیاث احمد گدی اور احمد یوسف کے نام اہم ہیں۔ جنہوں نے علامتی اور استعاراتی افسانے لکھے ہیں۔ رام لعل کا افسانہ'' ریکارڈ کیپر'' ایک تجریدی محور پر جا کر ختم ہو جاتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے بیشتر افسانے علامتی اور تجریدی اظہار کا آئینہ دار ہیں ---------- افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' جدید تمدن کی بڑھتی ہوئی میکانیت پر طنز کی علامت ہے اور علامتی اظہار کی

بہترین مثال ہے۔ کہانی 'تج دو تج دو'' میں گہری اشاریت ہے اور ''خوں آشام صبح'' کی اشاریت سریت کی انتہا تک پہنچ گئی ہے۔ غیاث احمد گدی کے علامتی اور استعاراتی افسانوں میں ''خانے تہہ خانے'' ''اندھے پرندے کا سفر'' ''نارد منی'' اور ''ڈوب جانے والا سورج'' اہم ہیں۔ احمد یوسف کی علامتیں اور تہہ داریاں نہایت ہیبت ناک لفظوں میں مرکزی خیال کو اس طرح گوندھتی جاتی ہیں کہ اس سے گھٹتی فضا کی ہولناک فضا آفرینی خود بخود انجام پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ''شادکامی کا دوسرا لمحہ'' ''تجدید جنوں'' ''میرا ہی لہو'' ''پتھر کی زباں'' ''دبے پاؤں'' اور ''سایہ رم آہو'' پیش کیے جاسکتے ہیں۔

جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش نمایاں نام ہیں۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں جو ذہنی دہشت پسندی کا رجحان ملتا ہے وہ اپنے پورے جوبن پر بلراج مین را کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ان کی ذاتی علامتیں اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر سماجی استحصال اور سیاسی زوال پر بڑی سرعت سے وار کرتی ہیں کہ قاری ایک نامعلوم خوف محسوس کرتا ہے۔ ان کی رمزیت اپنے عہد کی زندگی کو گرفت میں لانے کے اضطراب کو پیش کرتی ہے۔ وہ اپنی علامتوں کو سریندر پرکاش کی طرح دیومالائی عناصر سے نہ جوڑ کر موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے افسانے ''دیپ'' یا ''پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلو'' سے ظاہر ہے۔ مین را کا موضوع جنس نہیں بلکہ ان کے لیے جنس ایک علامت ہے اور اس علامت کا انہوں نے بھرپور معنویت سے استعمال کیا ہے۔ افسانہ ''پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلو'' میں افسانہ نگار نے اپنے مخصوص اسلوب اور لسانی پیکروں سے ایک ایسی علامتی کیفیت کو تخلیق کیا ہے جس

میں ایک بے نام اور خون آشام شخصیت کے اذیت انگیز خدوخال علامتی پیکر میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ سریندر پرکاش قدیم تہذیب کی بازیافت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے ''رونے کی آواز'' دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ''رہائی کے بعد'' ''بدوشک کی موت'' ''تلقارس'' ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' ''بجوکا'' وغیرہ اہم تخلیقات ہیں۔ ''رونے کی آواز'' میں ایک ایسے شخص کا المیہ پیش کیا گیا ہے جسے اپنے عکس دگر کی تلاش ہے۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' تہذیبی و تاریخی تناظر میں جدید انسان کی بے بسی' محرومی' بے حسی اور شکستگی کو موضوع بناتا ہے۔ ''رہائی کے بعد'' کا موضوع تخلیق ہے۔ افسانہ ''بدوشک کی موت کی معنویت برصغیر کی جنگ کے پس منظر میں واضح ہوتی ہے۔ ''تلقارس'' اسی اعتبار سے اہم افسانہ ہے کہ اس میں ایک نیا لسانی تجربہ سامنے آتا ہے' افسانے کی روایتی اسٹرکچر سے انحراف کی کوشش بھی ملتی ہے۔ ''بجوکا' میں کہانی کار اپنی گم شدہ ذات کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے اور اپنی جڑوں کے ساتھ اپنی پیدائشی مٹی میں ابدی نیند سونا چاہتا ہے۔

جوگیندر پال کے افسانوی مجموعہ ''رسائی کے بیشتر افسانے علامتی اور تجریدی ہیں۔ خصوصاً ''رسائی'' ''بازیافت'' اور ''کچھوا'' بہت کامیاب اور اچھے علامتی افسانے ہیں۔ دراصل علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا بلکہ اسے ان گنت معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ بلراج کومل کا افسانہ ''آنکھیں اور پاؤں'' میں احساس و خیال کی شوریدگی' جدید انسان کی بے سمتی اپنے وجود کی تلاش اور شناخت کا علامتی پہلو موجود ہے۔ بلراج کومل نے ایک بڑے جلوس کو ذہنی خلفشار اور انتشار

کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔اس کہانی میں ٹرک اور جلوس موجودہ صدی کی پر ہجوم زندگی کی علامت ہے۔آج کل بے گناہ لوگوں کے قتل سے اموات کے در میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اس کہانی میں اچانک ایک ٹرک آتی ہے اور جلوس کے معصوم لوگوں کو کچل کر رکھ دیتی ہے۔ یہ ٹرک شوریدہ مغز بلوائی کی علامت ہے جو آئے دن بغیر کسی آئیڈیل کے بے گناہ لوگوں کو اپنی گولی کا شکار بناتا رہتا ہے۔ سلام بن رزاق کے افسانوی مجموعہ ’’ننگی دوپہر کا سپاہی‘‘ بیشتر کہانیاں علامتی ہیں۔ اقتدار کی پسپائی اور پیاسی انسانیت سے لبریز علامتی افسانے’’سراب زدہ‘‘’’اقتدار‘‘’’کالے ناگ کے پجاری‘‘’’ندی‘‘اور’’دوسرا قتل‘‘ ہیں۔افسانہ’’ کالے ناگ کے پجاری میں استحصال پسند قوتوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ہزاروں غریب انسانوں کو اپنے جبر واستبداد کا شکار بنا کر سڑکوں اور فٹ پاتھوں پر سسکنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ایسی قوتیں ہر دور میں موجود رہی ہیں۔اور آج بھی ہیں۔’’ندی‘‘میں کہانی کار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے لوگ نہایت خود غرض، حریص اور انا پرست ہو گئے ہیں۔اپنی اس فطرت کی وجہ سے ان کا آرام اور چین چھن گیا ہے۔اور وہ کھلے آسمان سے اتر کر پھوس کے چھپر کے نیچے آگئے ہیں۔انسانیت کی تنزلی ہو رہی ہے۔ شرافت برباد اور ذلت غالب آتی جا رہی ہے۔ اس کے باوجود ہر انسان اپنے کو ایک دوسرے سے برتر سمجھنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اور ہر جگہ دنیا جنگ اور خصوصیت کی گرفت میں ہے۔ہر انسان اپنی طاقت کے بل بوتے پر دوسرے کی آواز کو دفن کر دینا چاہتا ہے۔ اپنائیت، میل محبت کا نام صفحۂ ارضی سے نیست و نابود ہو چکا ہے۔ ہر انسان اپنی اپنی محدود دنیا کے نشے میں جھوم رہا ہے۔کوئی بھی انسان دنیا میں ایسا نہیں جو تمام کائنات کی بھلائی

فلاح و بہبود سوچے۔ اگر کوئی ایسا نظر بھی آتا ہے۔ تو وہ ریا کار ہے۔ اس کا بھی دل اور ذہن انسان کی بھلائی سے عاری ہے۔ ''دوسرا قتل'' ایک معاشرہ کی کہانی ہے جہاں ضمیر نام کی کوئی چیز نہیں اور دولت جمع کر کے مادی آرام و آسائش حاصل کرنا وہاں کے انسانوں کی زندگی کا اولین مقصد ہے۔ دولت حاصل کرنے کے لیے کوئی بھی وسیلہ اختیار کرنا ان کے نزدیک جائز اور روا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانی ''پھندے'' سے جس تجریدی فن کا آغاز کیا تھا اس کی ترقی یافتہ شکل خالدہ اصغر (خالدہ حسین) کے یہاں ملتی ہے۔ ان کی علامتی کہانیوں میں ''ایک بوند لہو'' بے نام کہانی اور ''سواری'' بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ انور سجاد کی کہانیاں بھی علامتی اور تجریدی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''آج'' کے پانچوں افسانے بھی علامت اور تجرید سے بھرپور شاعری کی طرح ہیں۔ جو خود کو ہم سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس میں ایک بوڑھے کے کردار کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''چھٹی کا دن'' میں چھٹی کے دن کو عورت کی آزادی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ کیوں کہ جس دن کا یہ واقعہ افسانے میں مذکور ہے۔ وہ دراصل چھٹی کا دن نہیں تھا کیونکہ اصل چھٹی کا دن یعنی اتوار کو شوہر اپنے افسر کے گھر پر حاضری دیتا ہے۔ ان کہانیوں کے علاوہ ''مرگی'' ''چوراہا'' اور ''کونپل'' اہم افسانے ہیں۔ اکرام باگ کا افسانہ ''اقلیما سے پرے ہو'' حیات انسانی کی بے مقصدیت اور بے مصرفیت کا ایک بے رنگ نقش ابھارتا ہے۔ اس میں بے سمت و بے منزل رواں دواں مخلوق کے ذہنی آشوب کو پیش کیا گیا ہے۔

قمر احسن جدید افسانوی ادب میں ایک مستحکم آواز کے مالک ہیں۔ مذہبی

اعتقادات کے ساتھ علامت کی تخلیق کا مسئلہ قمر احسن کا بنیادی اشغال ہے۔ لہذا سیاہ گھوڑے کی علامت قبرستان اور قبروں کے کھلنے کا تذکرہ اس امر کی واضح غماز ہیں۔ علامت کی اس مرکزیت کی تلاش کو قمر احسن نے افسانوی اظہار کے نئی امکانات کے لیے منتخب کیا ہے۔ ماضی جس میں اسلاف کی یادوں کے علاوہ تہذیب و ادب کا ایک خزانہ مدفون ہے۔ قمر احسن کے افسانوی ادب کی وحدت کی شناخت ہے۔ علامت کے اس ٹیڑھے سفر میں فن کار کو کبھی کبھی پیچیدہ بھول بھلیوں سے بھی گذرنا پڑتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ افسانہ نگار کو یہ لالچ بھی بیتاب کرتی ہے کہ تمثیلی پیرائے میں اپنی بات کہتے ہوئے علامت کے حقوق بھی ادا ہو جائیں ان کے علامتی افسانوں میں ''ابابیل'' سلیمان سر بہ زانو اور سبا ویران'' ''تعاقب'' ''قولنج'' اور ''الف ب م'' بل ذکر ہیں۔ انہوں نے کامیاب علامتی و تجریدی افسانے لکھے ہیں۔ ان کی افتادِ طبع بہت حد تک وہی ہے جو وجودی مفکروں کا خاصہ ہے۔

ظفر اوگانوی کا نام نئی کہانی کے سفر میں کافی نمایاں ہے۔ ان کے یہاں جدید تکنیک کے اہتمام کے ساتھ علامتی نظام کے در و بست میں افسانہ نگار نے کہیں کہیں سخت ابہام نگاری سے کام لیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانہ کا مدعا قاری کی تفہیم کے لیے ایک معمہ بن جاتا ہے۔ شرور کمار کا افسانہ ''دلدل'' میں بھی علامتی اظہار کا استعمال ہوا ہے۔ زندگی کے خارجی مظاہر کی معرفت انسان کے ذہنی تاثرات تک رسائی حاصل کرنے کے علاوہ علامتی اور تجریدی افسانوں نے فرد کی داخلی واقعات و احساسات کو انتہائی فکری سطح پر محسوس کیا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر دراصل خارج سے باطن کی تلاش کے لیے مختص

ہے۔ انسان کا ذہن معمولی ہوتا ہے اور غیر معمولی بھی۔ اس معمولی کو خود عملی کے ذریعہ غیر معمولی میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اس عمل میں ضروری ہے کہ سوچنے کا عمل زمین کی تہہ تہہ میں چھپے چشمے کے سوتے کی طرح اندر سے ابلے۔ ایسا ہی ایک تعارف احمد ہمیش نے اپنے افسانہ ''بے زمینی'' میں پیش کیا ہے۔

مشتاق قمر کے افسانوں میں اسرار بھی ہے اور تہہ داری بھی۔ وہ اپنے افسانوں کو اس خوب صورتی سے انجام تک لے جاتے ہیں۔ کہ قاری پر ایک معنوی دنیا کھل جاتی ہے۔ ان کا افسانہ ''گیلی مٹی کا بت'' ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ گیلی مٹی کی فضا تذبذب اور بے یقینی سے پر ہے۔ یہ اس مینڈک کے مترادف ہے جسے ہڑپنے کے لیے سانپ اپنا پھن پھیلا کر آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کہانی میں حامد کسان کی علامت ہے اور اس کی بیوی زمین کی۔ مشتاق قمر نے ان تمام وسوسوں کو اپنے تجربے کی خراد سے گذارا ہے۔ اور حامد کی بے یقینی کو قوت عمل سے یقین کی دولت عطا کر دی ہے۔ زندگی کی بے سمتی کے موضوع پر مشتاق قمر کی تخلیق ''بے نام وقت کی کہانی'' بھی ایک قابل قدر افسانہ ہے۔ جس میں عصری صداقتیں جلوہ گر ہیں۔ رشید امجد کی کہانی ''سناٹا بولتا ہے نمبر ۳'' علامتی پیرایۂ اظہار میں لکھی گئی ہے۔ اس افسانے میں کہانی کار نے گٹر کی علامت سے بڑی معنویت پیدا کی ہے اور بہت ساری باتیں کہہ دی گئی ہیں۔ رتن سنگھ مختصر افسانہ کے نازک قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے والا فن کار ہیں۔ انھوں نے علامتی پیرائے بیان میں انسانی وجود سے متعلق جدید تیکنک پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ''سانس کا جسم'' ''سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج'' ''پہلا قدم'' اور ''دھجیاں'' اس نوعیت کے بہترین افسانے ہیں۔ حمید سہروردی

کے افسانوں میں علامتیں بھرپور زندگی کو پیش کرتی اور روح عصر بن کر نمودار ہوتی ہیں۔ جدید افسانوں کی بنیاد ہی علامت نگاری پر ہے۔ ہر نیا افسانہ علامتوں کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے۔ اس فن میں حمید سہروردی کا قلم کچھ زیادہ چوکس اور حساس نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سمندروں کا بہ کثرت ذکر ملتا ہے۔ سمندر جس کا سینہ بہت وسیع ہے۔ جس میں نہ جانے کتنے خاموش طوفان آرام پذیر ہیں جو تلاطم، تحریک، تسلسل توانائی، تڑپ، تسکین طاقت، تشدد اور نہ جانے کتنی چیزوں کی علامت ہے۔ اس امر کی واضح مثال ''میڈک'' ''واقعہ'' ''منظروں میں ڈوبتی ابھرتی کہانی'' جیسے افسانے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''لکیریں اور خاکے تجریت نیورانی بحران اور تماشائے جنس وہوس سے پاک اور بغیر کسی محنت کے دعوت فکر کا نمونہ ہے ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''ریت ریت لفظ'' کے افسانوں میں خود کلامی کے انتشار کے بجائے دروں بینی کا ارتکاز نظر آتا ہے۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ خود کلامی ان کے یہاں سرے سے مفقود ہے۔ خود کلامی بھی حمید سہروردی کے یہاں آئی ہے تو ایک نیا پیکر اور نئی ہیئت کے روپ میں دروں بینی ہی الفاظ کا جامہ پہن کر خود کلامی بن جاتی ہے۔

شمس الحق نے بھی مختصر افسانے علامتی لفظوں کے تعاون سے لکھے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ شمس الحق نے افسانوی ہیئت کے دائرہ عمل علامتی الفاظ تخلیق کئے ہیں۔ گو کہ آج یہ ایک عام رجحان ہے جو تقریباً تمام جدید افسانہ نگاروں میں موجود ہے مگر شمس الحق پر کہیں کہیں بلراج مین کی چھوٹ بھی دکھائی دیتی ہے۔ جو ان کو شوکت حیات، انور خان یا حمید سہروردی سے الگ کرتی ہے۔ عبدالصمد کا فن جدیدیت کی

نئی روش سے عبارت ہے جس میں ذات کی تلاش اور لاموجود کو موجود کرنے کی کوشش کا ارتکاز شامل ہے۔ ان کا افسانہ ''ٹھر جانے والا منظر'' علامتی الفاظ کے سبب شش جہت معنویت کا حامل ہے۔ ان کی علامتی کہانیوں میں ''کال بیل'' چند غیر مصدقہ واقعات'' اور ''جانی انجانی راہوں کے مسافر اہم تخلیقات ہیں''۔

علامتی اور تجریدی افسانوں کا ایک وصف یہ رہا ہے۔ کہ وہ بیک وقت معانی کے مختلف ابعاد روشن کرتے ہیں۔ چنانچہ قاری آزاد ہوتا ہے کہ کہانی کے سیاق و سباق میں جو مفہوم چاہے اخذ کرے۔ لیکن یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اسے کسی مفہوم پر اصرار کرنے کا حق نہیں ورنہ اس کا عمل اچھے خاصے علامتی و تجریدی افسانے کو تمثیل کے دائرے میں لا کھڑا کرے گا۔ شوکت حیات کے بعض افسانے علامتی نوعیت کے ہیں ''جنگل'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اگر اس افسانے کا مرکزی تصور زندگی کی لغویت اور لاحاصلی ہم تسلیم کر لیں تو کہانی کی بقیہ کڑیاں بہ آسانی جوڑی جا سکتی ہیں۔ یہ افسانہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ دنیا میں آدمی آتا ہے اور مسائل کی جکڑ بندیوں میں پھنس جاتا ہے۔ وہ ان سے الجھتا رہتا ہے' لڑتا رہتا ہے۔ اور بالآخر وہ تھک کر ہار جاتا ہے۔ جنگل کی علامت افسانہ ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم'' میں بھی استعمال ہوتی ہے۔

آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں کو قبول کیا گیا ان میں اقبال متین کا بھی نام آتا ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''شعلہ پوش'' ہے جسے علامتی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے مرکزی تصور کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ عصری انسانی کی دہشت خیزی سے آنکھیں چار کرنا اس کے معمولی میں شامل ہے۔ ان کا افسانہ ''میں اور میں'' انسان کی باطنی دنیا کی

کشاکش سے عبارت ہے۔ انور قمر کے افسانے جدیدیت' وجودیت اور مادیت کے امتزاج کا نمونہ ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چاندی کے سپرد'' کا سب سے اہم اور جاندار افسانہ............... ''چوراہے پر ٹنگا آدمی'' ہے۔ یہ افسانہ تجریدیت کی وادی سے نکل کر علامت کی کھلی فضا میں پروان چڑھا ہے۔ انہوں نے بھی افسانوی دنیا میں ہیئتی تجربے کیے ہیں۔ ''ہاتھیوں کی قطار'' ''قیدی'' اور ''کیلاش'' پر بہت اہم افسانے ہیں۔ شفق کے افسانے مذہبی فضا میں تمثیلی انداز میں استعاروں کی زبان ہے۔ شفق نے تمثیل کے ساتھ جدیدیت کی تجریدیت کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے تا کہ ان کی شناخت جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں ہو سکے۔ ان کا افسانہ ''ڈوبتا ابھرتا ساحل'' بھی توجہ کش ہے۔ اقبال مجید کے افسانے ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اور ''پیٹ کا کیچوا علامتی کہانیاں ہیں۔ قدیر زماں کا افسانوی مجموعہ ''رات کا سفر'' علامتی طرز بیان کا غماز ہے۔ اس مجموعے کے افسانے نہایت مختصر ہیں لیکن معنویت کے اعتبار سے ان کا کینوس نہایت وسیع ہے'' دودھ کا دانت'' ''گیلا کفن'' اور جہاں گداز اس مجموعے کے اہم افسانے ہیں۔

آج کل کے افسانہ نگاروں کی حسیت میں پیچیدگی آ گئی ہے اور وہ علامت و استعارہ کے فن کو اپنائے جا رہے ہیں۔ اردو کا مختصر افسانہ کافی ترقی کر چکا ہے اور اس میں ہر طرح کے موضوعات سموئے جا رہے ہیں اور واضح و واشگاف معنی کے بجائے پوشیدہ معنی کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔

سلیم شہزاد

جَدید/ مابَعد جَدید/ عَصری اَفسانہ

جدید افسانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس افق ادب پر طلوع ہوا اور اپنے موضوعات کے انتخاب، فنی طریق کار، زبان و اسلوب کے تنوع اور اپنی ظاہری شکل وہیئت کے متوجہ کن عوامل کے سبب قارئین اور ناقدین دونوں ہی کے مخالف اور موافق رویوں کا ہدف بن گیا۔

جدید افسانہ کہانی سے انحراف کرتا ہے۔

پلاٹ، کردار، آغاز، انجام اور وحدت ثلاثہ وغیرہ روایتی اصولوں کا التزام یا احترام نہیں کرتا۔

زبان کی شکست وریخت اور شخصی علامات کے استعمال نے اسے نا قابل فہم بنا دیا ہے۔

ہندسی اور ریاضیاتی وغیرہ علمی اشکال کے تصرف سے لغویت کی تشکیل کرتا ہے۔

نثری لوازم کی بجائے شعری لوازم کو ترجیح دیتا ہے اور اس نے نظم کی ہیئت اختیار کر لی ہے۔

بظاہر اعتراضات نظر آنے والے ان نصف درجن خیالات کو جدید افسانے کی ظاہری خصوصیات تصور کرنا چاہیے اور مجموعی حیثیت سے چاہے انہیں جدید افسانے پر

منطبق کیا جاسکتا ہو مگر صرف یہی خصوصیات اس کی پہچان نہیں۔ مقصود یہ کہ ان کے عدم کے باوجود جدید افسانہ جدید افسانہ ہوتا ہے۔ بلکہ ان کے برخلاف منطقی مسلسل بیان واقعہ اور کردار وغیرہ کے التزام سے بھی جدید افسانے کی تخلیق ممکن ہے۔

چند فنی اور فکری رجحانات ایسے ہیں جو جدید افسانے کے باطن یعنی وجدان وفکر مواد و موضوع اور طریق اظہار سے نمویا کر افسانے کی خارجی سطح یعنی زبان واسلوب تخلیقی طریق کار اور ظاہری ہیئت تک پہنچ کر اسے عصری ادب کی ایک نمائندہ صنف کا مقام دیتے ہیں۔ افسانے میں ان کو بروے کار لاتے ہوئے فنکار دو سطحوں پر اپنا اظہار کرتا ہے۔ اولا افسانے کا تخلیقی طریق کار یعنی فنی تکنیک اور ثانیا افسانے کی ظاہری ہیئت کے توسط سے فنکار کے باطن کا مقصود بیان پہلی سطح کو عمل ترسیل اور دوسری کو افسانے کی باز تخلیق کہا جاسکتا ہے۔ جس میں افہام وتفہیم کے حوالے سے قاری یا سامع بھی حصہ لیتا ہے۔ جدید افسانے کی مؤخر الذکر خصوصیت یا رجحانات کی تقسیم اس طرح ہوسکتی ہے۔ (۱) داستانی (۲) اعترافی (۳) علامتی اور (۴) ابہامی یا تجریدی تکنیک اور اظہار کی دونوں سطحوں پر ان رجحانات کے متعدد پہلو جدید افسانے میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

بنظر غور دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ جدید افسانہ نہ صرف سماجی حقیقت نگاری کے ترقی پسند افسانے کا ردعمل ہے۔ بلکہ یہ پریم چند کے مقصدی افسانے کی روایت سے بھی انحراف کرتا ہے۔ بے روح حقیقت اور لاحاصل مقصد سے مبرّا ہونے کے لیے جدید افسانہ نگار نے سب سے پہلے افسانے کی ہیئت کا بُت توڑا پلاٹ کردار اور خود کہانی سے جو افسانے کا جوہری ہوتی ہے' لاتعلقی ظاہر کی حقیقی سے ماورائے حقیقی ہوگیا اور اسی نے اپنے

باطن کا رخ اختیار کیا۔ افسانوی اظہار کے لیے ذہنی براگندگی، خواب نویسی اور مجذوب کی بڑ کا اسلوب کام میں لایا گیا جس کے سبب غیر حقیقی، متضاد اور متناقض ذہنی اور سانی پیکر افسانے میں راہ پا گئے۔ بیان کے منطقی تسلسل سے احتراز برتا جانے لگا۔ اور اس طرح شکستہ و ریختہ زبان کے نمونے سامنے آئے۔ علامت اگرچہ ایک حقیقی پیکر ہے لیکن اس کی معنویت تجرید سے نمو پاتی ہے۔ اس لیے افسانے میں ہزاروں علامات در آئیں جن کا اخذ واکتساب ظاہر ہے کہ زندگی کے صرف پیش منظر سے نہ کیا گیا ہوگا۔ علامت کے لیے فنکار نے علوم کے دفتر چھان مارے، دوراز کار، بعید از فہم، معلق، معما، مہمل عرض نجی سے نجی معنویت کی علامات اتنی کثیر تعداد میں برتی گئیں کہ ہر جدید افسانے کو علامتی افسانہ سمجھا جانے لگا۔ ہندسی اور سائنسی شکلوں کے ذریعے افسانوی ترسیل کے رجحان کو بھی اسی ضمن میں سمجھنا چاہیے۔ غیر روایتی زبان میں شعور کی رو کا اظہار، منتشر خیالی کے لفظی پیکر اور علامتی ابہام نے نثری اسلوب کو شعری اسلوب کی رو سے بھی ملایا گیا اور آزاد یا نثری نظم کی طرح چھوٹی بڑی سطروں میں افسانہ لکھا جانے لگا بلکہ متعدد افسانوں سے تو تاثر ملتا ہے کہ افسانہ نگار نے افسانے کو نظم بنانے کی شعوری کوشش کی ہے پھر چند لکھنے والوں کے خالص تشبیہی اسلوب برتنے سے ایسا معلوم ہونے لگا کہ افسانہ واقعی شاعری بنتا جا رہا ہے۔

یہ باتیں اعتراضات کی طرح جدید افسانے پر اس لیے وارد ہوئیں کہ افسانے کے قاری اور ناقد پہلے ان سے آشنا نہ تھے۔ حقیقت بیانی اور مقصدیت کے دو اور چار والے ضابطے سے ہٹ کر انہوں نے افسانے کو دیکھا ہی نہ تھا۔ وہ پسینہ بہاتے اور بھوکا رہتے کسان سے یا ذخیرہ اندوزی اور کالا بازاری اور مزدور کا استحصال کرتے سرمایہ دار

سے واقف تھے، خلا میں گم ہوتی سیڑھیوں پر چڑھنے والے یا تنی ہوئی رسی پر چلنے پر مجبور فرد سے ان کی پہچان نہ تھی۔ گاؤں کی پگڈنڈی یا شہر کی سڑک انھوں نے افسانے میں ضرور دیکھی تھی۔ لیکن دھند اور دھوئیں میں چھپا ہوا بے سمت راستہ ان کے لیے خطرناک تھا۔ وہ کالو بھنگی، بابو گوپی ناتھ، لاجونتی اور شمن وغیرہ کو تو خوب جانتے پہچانتے تھے کہ یہ سارے نام اور کردار ان کے اپنے ماحول سے اٹھائے گئے تھے لیکن الف ب ج، سرخ چہرے والے، پہاڑ سے اترنے والے اور نجات دہندہ وغیرہ سے وہ کبھی ملے نہ تھے انہیں باتوں کے نتیجے میں جدید افسانے کو بے ماجرا بے ماحول، بے کردار اور بے راویت قرار دے دیا گیا۔

لیکن جدید افسانے میں افراط وتفریط کا یہ ماحول زیادہ عرصے قائم نہ رہا۔ فن کے تعلق سے مخلص فنکاروں نے جلد ہی ہاتھ سے نکلتا کہانی کا سرا دوبارہ پکڑ لیا اگرچہ کہانی کے روایتی تصور سے انہوں نے اپنا انحراف باقی رکھا۔ کہانی کا روایتی تصور آغاز، وسط اور انجام کے ضابطے سے زندگی سے ماخوذ کسی واقعے کا ایک یا چند کرداروں کے توسط سے متسلسل نثری بیان ہوا کرتا تھا۔ اس بیان واقعہ میں ماحول اور منظر اضافی اور متاثر کن لوازم کی حیثیت رکھتے تھے۔ افسانے کی زبان ایسی ہوتی تھی کہ قاری اور ناقد بیک قرائت ترسیل وتفہیم کے مراحل سے گزر جاتے۔ نئے لکھنے والوں نے یہ دیکھ کر کہ حقیقی زندگی کا تجربہ افسانے یا ادب کے توسط سے حاصل کیا جانے لگا ہے۔ افسانے یا زندگی سے ماخوذ کسی واقعے کے فنی بیان کو فن سے متصل اور مزید متاثر کن بنانے کے لیے کہانی ہی کو خیر باد کہہ دیا۔ بے کہانی کا افسانہ، افسانہ نہیں ہوتا اس لیے کہانی کے روایتی نظریے کو فن کے تحت

لا کر اس میں ایسی لچک پیدا کر لی گئی کہ اب واقعے کے من و عن بیان کی بجائے اس کے واقع ہونے کی فطری رو کا بیان افسانے میں ملنے لگا۔ تخیل اور تصور سے کام لے کر غیر مسلسل اور ماورائے حقیقی میں ایک تسلسل اور معنویت دریافت کی گئی۔ مجسم اور موسوم کرداروں کی جگہ مجرد اور بے نام کرداروں کے ذریعے واقعے میں تحرک پیدا کیا گیا اور محض تخصیص یا محض تعمیم کی بجائے دونوں سے بیک وقت کام لے کر ایک پر دوسرے کی تاثر آفرینی' افسانے میں اجاگر ہونے لگی۔ جدید افسانے میں کہانی ' کردار اور ماحول کا غیر روایتی تصور یہی ہے۔

افسانے کے اس تصور کو مزید فنی اور فکری وسعتوں سے روشناس کرانے کے لیے بعض فنکار قصہ گوئی' حکایت بانی تمثیل نگاری اور داستان سیرائی کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ سب کہانی کہنے کے مختلف پیرائے یا کہانی کی ہئیتیں ہیں۔ (یہاں کہانی اور فکشن کی اصطلاحات کو مترادف سمجھنا چاہیے) ان سب کا بنیادی عنصر (کہانی) پلاٹ' کردار' ماحول اور وحدت تاثر وغیرہ کو بروئے کار لا کر ترسیل کے عمل سے گزرتا ہے۔ جدید افسانے میں انہیں فنی تکنیکوں کے طور پر قبول کیا گیا اور افسانے کو افسانہ کو رکھتے ہوئے' چاہے اس میں حکایت کا پیرایہ برتا گیا ہو کہ داستان کی قصہ در قصہ صورت حال اخذ کی گئی ہو' جدید زندگی کی کوئی متاثر کن صورت ترسیل کی جانے لگی یا اس کی پیچیدگیوں کو داستانی استعار کا بیان بنا دیا جانے لگا۔ جدید افسانے کا یہ معروف داستانی رجحان ہے جس کے رنگ بہت سے نئے لکھنے والوں کے یہاں جستہ جستہ مشاہدے میں آتے ہیں روایات' تصورات تو ہمات اور حکایات افسانے کے اس رجحان کے علائم تو ہیں ہی مگر خاص پہلو اس رجحان کا یہ ہے فنکار

اسے کہ فنکار اسے برتتے ہوئے زبان بھی حکایتوں اور داستانوں کی استعمال کرتا ہے جس سے افسانے میں داستانی فضا خلق ہوتی ہے' قدیم اور جدید ایک دوسرے پر محمول ہوتے ہیں اور خیال کی تاثریت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس تکنیک کو برتنے کے اہم مقاصد بھی یہی ہیں۔

جدید افسانے کا دوسرا اہم رجحان دروں بیانی' انکشاف ذات یا شخصی اظہار کا رجحان ہے جسے اعترافی رجحان بھی کہہ سکتے ہیں۔ اعتراف اپنی ذات کے تعلق سے فرد کے سچ کا اظہار ہوتا ہے۔ فنکار جو عموماً بیرون ذات کے بیان میں صداقت سے کام لیا کرتا ہے۔ اعتراف کے عمل میں خود اپنے باطن کا بیان رقم کرتا ہے یعنی اپنے تعلق سے فرد کے سچ کا اظہار ہوتی ہے۔ فنکار جو عموماً بیرونِ ذات کے بیان میں صداقت سے کام لیا کرتا ہے۔ اعتراف کے عمل میں خود اپنے باطن کا بیان رقم کرتا ہے یعنی اپنے تعلق سے بھی صداقت سے کام لیتا ہے اسی لئے اعترافی رجحان کے افسانے سے عام طور پر خودنوشت سوانح کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس قسم کا افسانہ داخلی خود کلامی کی مثال ہے۔ جس میں فنکار اپنے باطن کا بے لاگ اظہار کرتا ہے۔ وہ حاضر راوی کی حیثیت سے کسی برخود گذشتہ واقعے کا بیان اس طرح پیش کرتا ہے کہ "حال" اور قال کی کیفیات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک فنی تجربہ بن جاتی ہیں جس کی سماعت یا قرائت سے گزر کر راوی کے علاوہ دوسرا فرد بھی اسے اپنا ہی تجربہ خیال کرنے لگتا ہے۔ چونکہ اعتراف کا عمل معترف کی ذات کی صداقت کا بیان ہوتا ہے۔ اس لیے بیان کی صداقت کی وجہ سے معترف کا وہ عمل جسے کسی واقعے کی طرح بیان کیا جارہا ہے' قاری کو اپنی ذات پر واقع ہونے والا محسوس ہونے لگتا ہے۔

افسانے کو اعتراف نامہ بنا دینا بذات ایک استعارتی عمل ہے۔ ہر اعترافی افسانے ضروری نہیں کہ افسانوی خودنوشت ہو۔ دراصل عصری مسائل کے متعدد پہلو اس طرح افراد پر حاوی ہیں کہ جدا جدا ہر فرد کے مسائل بعض پہلوؤں میں مشابہت رکھنے والے نظر آتے ہیں۔اس لیے آپ بیتی جگ بیتی اور جگ بیتی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔

اظہار کی ایک تکنیک ہونے کے سبب ادبی اظہار میں علامت کو بھی کسی رویے سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ داستانی فضا والے افسانے میں کسی اسطوری حوالے کے طور پر علامت موجود ہوتی ہے۔اور اعترافی افسانے میں بھی اس سے کام لیا جاسکتا ہے۔ مگر بعض فنکاروں کے یہاں خالص علامتی فکر کے تحت تخلیقی اظہار ہوا ہے جو حقیقت نگاری کے علامتی اسلوب سے اختصار و تجرید کی راہ اپناتے ہیں۔ علامت اپنی خارجی لفظی سطح پر حقیقی پیکر اور داخلی معنوی سطح پر ایک تجریدی خیال ہوتی ہے۔جس کے توسط سے وسیع تر ذہنی تصور ایک یا چند لفظوں میں بیان کیا جانا ممکن ہوتا ہے۔ گویا فنی اظہار کے ایجاز و اختصار کے مؤثر ذریعے کے طور پر علامت افسانے میں ورود کرتی اور اپنے مختلف النوع پرایوں کے بکثرت استعمال اور افسانے کے فنی اور فکری رجحان کی حیثیت

سے اہمیت حاصل کرتی ہے۔اسی کی اہمیت کا اندازہ اس
بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہر جدید افسانے کو علامتی
افسانہ ہی سمجھا جاتا ہے۔

علامتی اسلوب میں فنی افسانوی اظہار کرنے والے
فنکاروں کی فہرست خاصی طویل ہے یہ فنکار اسطوری'
سماجی، علمی اور مذہبی وغیرہ علامات کے اخذ واکتساب سے
افسانے میں معنویت کی متعدد ابعاد سمو دیتے ہیں۔بعض
ایک طرح کی اور بعض دوسرے مخصوص حلقہ' فکر سے
وابستہ علامات کی طرف متوجہ ہیں اور کچھ کی تحریروں میں
ہمہ اقسام کی علامات کا تفاعل نظر آتا ہے۔اسی ازرالی کی
بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ علامت پسندی جدید افسانے میں
فوقیت رکھنے والا رجحان ہے۔

علامت ابہام پیدا کرتی ہے لیکن وہ جدید افسانہ جسے ابہام کا حامل افسانہ یا
ابہامی اور تجریدی افسانہ کہا جاتا ہے۔علامتی ہونے کے علاوہ بھی چند خصوصیات کا حامل
ہوتا ہے۔مثلاً تکنیکی لحاظ سے اس میں علامت' تمثیل یا استعارہ بھی ہوتی ہے۔یہ افسانہ
بعید از فہم اسطوری حوالوں کا نظام ہوسکتا ہے۔اور شکستہ لسانی اظہارات کے ذریعے منتشر
خیالی کا اسلوب اس میں برتا ہوا ملتا ہے جس میں ہذیانی کیفیات یا برے خوابوں کی
چونکانے اور ڈرانے والی فضا کے تاثرات عام ہوتے ہیں۔ابہامی افسانہ کہانی کے روایتی

تصور کے علاوہ اس کے غیر روایتی تصور کی بھی نفی کرتا ہے۔ داستانی یا علامتی طرز کے کسی حد تک متسلسل بیانیہ والے جدید افسانے کے خلاف اس میں بیانیہ غیر مربوط غیر منطقی اور مجذوب کی بڑ معلوم ہوتا ہے اور انتشار میں ارتکاز کی مبہم کیفیت خلق کی جاتی ہے یعنی ابہام کا افسانہ اظہار کی حوالہ جاتی یا لسانی اور تاثراتی یا معنوی دونوں سطحوں پر دیر اثر ہوتا ہے۔

محسوس پیکروں اور مظاہراتی شکلوں کے ذریعہ افسانوی اظہار بھی ابہامی فسانے کا ایک طرز ہے جس کی مثالیں فال فال فنکاروں کے یہاں موجود ہیں۔ ابہام کے اس طرز کی حیثیت تجربے سے زیادہ نہیں اور نہ اس طرز پر کوئی نمائندہ تخلیق ہی اب تک سامنے آئی ہے۔

جیسا کہ واضح کیا گیا۔ ان رجحانات کی جداجدا خصوصیات اس کی شناخت بنتی ہیں اور چند فنکاروں کے یہاں انہیں ایک دوسرے سے نمایاں طور پر تمیز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک رنگ کو دوسرے رنگ میں شامل ہونے سے روکا نہیں جاسکتا۔ مثلاً داستانی افسانے میں علامت اور ابہام بھی ملتے ہیں۔ ابہام کا افسانہ علامت سے مبہم بنتا ہے۔ اعترافی افسانہ فنکار کے کسی ڈراونے خواب کا بیان بن جاتا ہے۔ اور خواب کی علامات اسطوری حوالوں میں گھل مل جاتی ہیں اور جدید افسانے کا یہ اعترافی وصف کہانی کے غیر روایتی تصور کو اپنانے سے پیدا ہوا ہے۔

(۲)

جدید افسانہ ابہام تجرید کی بھول بھلیاں سے نکل کر بیان کی روایتوں سے خود کو ہم رشتہ کر رہا تھا۔ اپنی تشکیل کردہ کچھ روایات کی اہمیت کا احساس دلا رہا تھا اور قدیم و جدید کے امتزاج سے اس نے اپنی ایک شناخت بنانے اور اپنا وجود ثابت کرنے کی

کوشش ہی کی تھی کہ سماجیات، ساختیات اور پھر رد تشکیل کے معنیاتی نظریات نے افسانے کے وجود کو ڈانوا ڈول کر دیا۔ آج اس صنف سے متعلق فنکار اور ناقدین اس فکری کشمکش میں مبتلا ہیں کہ افسانے میں راست بیانیہ اسلوب اختیار کر کے ہم سہل پسندی کا ثبوت تو نہیں دے رہے اور آیا جدید افسانے کو جدید افسانہ انہیں معنوں میں کہنا چاہیے جن معنوں میں افسانے کا علامتی تجریدی اسلوب اسے ترقی پسند افسانے سے جدا ایک جدید عصری ہیئت میں سامنے لایا تھا؟ کیا مابعد جدید افسانہ ماقبل جدید افسانے کے روایتی اور نظریاتی افسانوی اسلوب کا ملا جلا تاثر تو نہیں؟ وغیرہ سوالات ہمارے سامنے سر اٹھائے کھڑے ہیں اور فیصلہ نہیں ہونے پا رہا کہ لفظ شماری کی فہرستوں اور معنیاتی تکثیر کی خانہ بندیوں کو اہمیت دینے والی اکیسویں صدی میں اردو افسانے اور اس کی تنقید کی صنفی حیثیت کیا ہو گی؟

جدید افسانہ اگرچہ فنی اظہار پر ایک مقصدی اور نظریاتی تسلط سے انحراف کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا لیکن اس کا یہ انحراف بذات خود ایک نظریے کی صورت اختیار کر گیا اور فنی اظہار کی سطحوں پر راست بیان مربوط ماجرا اور حقیقی کردار نگاری وغیرہ روایتی افسانوی لوازم کی ناگریزیت سے انکار نے ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں کو ایک بے ہیئتی کی شناخت ضرور مہیا کر دی جسے جدید افسانے کا طرۂ امتیاز سمجھنا چاہیے اسی کے متوازی بعض فنکار افسانوی بیان کے نئے حربوں یعنی تمثیل، علامت اور قصہ در قصہ داستانی تکنیک وغیرہ کو بروئے کار لا کر اس صنف کو حقیقی بیان واقعہ کا ایک منفرد اسلوب بھی دے رہے تھے۔ چنانچہ ماورائے حقیقی اور حقیقی کے متضاد تصورات کی یکجائی ان سے منسلک

فنکاروں کو بھی تضاد و ترادف اور یقین و گماں کی کشمکش میں مبتلا کیے رہی اور کیے ہوئے ہے۔آج مابعد جدیدیت کے تناظر میں یہ کشمکش خاصی بڑھ گئی ہے۔

جدید افسانے کے نام سے اپنا فن پیش کرنے والے ہر قسم کے سماجی سیاسی مذہبی اور اخلاقی نظریے سے روگرداں اور افادیت پسندی سے گریزاں تھے۔انہوں نے نہ صرف افسانوی اظہار بلکہ اسی کی ہیئت میں بھی شکست و ریخت کو جائز قرار دے رکھا تھا۔ آج ان کے ذہنی تعصبات و تحفظات کا عالم یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے نام پر راست افسانوی بیان کی طرف مراجعت سے وہ پس ساختیات یا ردتشکیل کے مابعد جدید لسانی فلسفے کے زیر اثر بیک وقت ہر نظریے سے مستقر اور ہر نظریے کے قتیل بھی نظر آرہے ہیں۔ ان میں سے کسی کی بھی کوئی مخصوص فکری اور اسلوبی شناخت غیر موجود ہے جیسا کہ ترقی پسند افسانے کی روایت نے چند ایسے نام اردو کو دیے ہیں جنہیں جدیدیت کے فنی رویوں سے قطعاً الگ پہچانا جاسکتا ہے۔جدید کہلانے کی دھن میں جدید افسانہ نگاروں نے جو مظاہراتی تجربے کیے تھے ان کی وقعت کو اب وقتی بھی تسلیم نہیں کیا جاتا۔پھر فنی لسانی اظہاری منظر نامے کا طرز کلام (ڈسکورس) بدلنے لگا تو گومگو کی کیفیت میں پھنسے انھی جدیدیوں نے جن کی ہر تان وجودیت کے ادھ کچرے فلسفے پر ٹوٹتی تھی۔ ''ہمیں کوئی نظریہ قبول نہیں اور ہم اپنے باطن کے اظہار کو فوقیت دیتے ہیں'' جیسے خیالات کا اظہار کرنا شروع کردیا اور اس فکری رویے کا نام رکھ دیا ما بعد جدیدیت جو اول تا آخر ایک مبہم قول محال اور فکری پس و پیش کا غیر منظم فلسفہ ہے۔یہ معنی کی مطلقیت کو نہیں مانتا اور بے شمار تاویلات و تعبیرات کے سبب پیدا ہونے والی معنوی تکثیر کی لامحدودیت میں اس کا وجود آپ گم ہے۔

اگر بیان سے انحراف جدیدیت اور بیان کی طرف مراجعت مابعد جدیدیت ہے تو راست افسانوی بیان کی بہترین مثالیں جدید افسانے کے (دامن میں بھی موجود ہیں۔ جدیدیت کے عہد میں اسلوب یکسر مفقود ہوگیا ہو۔ ایسا بھی قطعی نہیں۔ مابعد جدیدیت میں اس رویے کا احیاء ایک ایسے تاثر کے ساتھ سامنے آتا ہے کہ افسانوی بیان پر سیاسی سماجی اور مذہبی یعنی کلی طور پر ثقافتی تناظر کی گہری پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اسی کے ساتھ افسانے میں ماورائے حقیقی عناصر کی کارفرمائی کی مثالیں بھی موجود ہیں اور مخنی اسلوب بیان کے دلدادہ ان شالوں کے خالق خود کو مابعد جدید فنی رویوں سے الگ خیال نہیں کرتے اسی کو زندگی کے ہر شعبے میں متضاد تصورات کے بیک لحہ روبعمل ہونے سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اسے مابعد جدیدیت کا وصف خاص سمجھنا چاہیے۔ یہ اجتماعی ضدین افسانے کے اظہاری اور ہیئتی دونوں پہلوؤں سے مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

۶۰ ر سے ۸۰ ر تک فکشن کے شعبے میں جدیدیت کا غلبہ رہا۔ فنکاروں نے نئی لسانی تشکیل کے نام پر ہر طرح سے بامعنی اور بے معنی اظہار کر دیکھا اور افسانوی تنقید نے غیر منطقیت اور لغویت کو معنی پہنائے۔ مقصدیت اور افادیت سے لازماً گریز کے نتیجے میں افسانے کے نام پر بھونڈی اور لایعنی تصویر نگاری کے نمونے بھی شائع کیے گئے اور ناقدین نے ایسی تخلیقات کی پر ٹیڑھی میڑھی لکیر میں جو جہاں معنی آباد دیکھا۔ اسے اپنے ہیئتی تجزیوں سے خوب مشتہر بھی کیا۔ اس بیچ ماحول۔ معاشرے اور زبان وفن میں بے شمار مظہری اور فکری تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کی وجہ سے معاشرے کو موضوع بنانے والے فنکاروں کے لیے لازمی ہوگیا کہ بدلتے ہوئے عصری منظرنامے سے بے پروانہ گزر

جائیں۔ اس منظرنامے کی وسعتوں کے بڑے حصے پر قومی اور بین الاقوامی سیاست نے قبضہ کر رکھا تھا۔ اب حالات نے سیاست سے ناوابستگی کا اعلان کرنے والے جدید افسانہ نگاروں کو بھی، تمثیل اور علامت کے پردوں ہی میں سہی سیاست کو اپنا موضوع بنانے پر مجبور کر دیا۔ بیسویں صدی کی نویں دہائی کے نصف خاتمے پر سماجی حقیقت نگاری کا نعرہ لگایا ۔جس کی رو سے فنی اظہار میں دستاویزیت کے عوامل کی موجودگی پر تخلیقی اور تنقیدی زور صرف کیا گیا تھا۔ پھر اگلے چند برسوں میں وابستگی /ناوابستگی' وحدت پسندی کثرتیت' مرکزیت /لامرکزیت' لسانی قواعدیت /لسانی غیر قواعدیت' معنویت /بے معنویت اور تاریخیت /عصریت وغیرہ جوڑے دار تضادات کے پس ساختیاتی فلسفیانہ تصورات کے زیر اثر ادبی افسانوی اظہار کو نظریۂ لاتشکیل کے تابع کر دیا گیا۔ آج صورت حال یہ ہے کہ جدید افسانے کی طرح (بلکہ اس سے کہیں زیادہ) مابعد جدید افسانہ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں کا مصداق بنا ہوا ہے۔ وہی افسانہ ہے۔ وہی افسانہ نگار ہے۔ البتہ ''جدید تر'' کو ''جدید تر'' نہ کہتے ہوئے ناقدین مصر ہیں کہ اسے مابعد جدید کہا جائے تاکہ عالمی عصری تناظر میں جو اصلاحات سکہ رائج الوقت بن گئی ہیں اور عالمیت یا گلوبلائزیشن کے زمان و مکاں کی طنابیں کھینچ کر فرد کو فرد کے' مشرق کو مغرب کے اور مسئلے کو مسئلے کے بالمقابل کھڑا کر دینے سے جو نیا لسانی محاورہ تشکیل پا رہا ہے۔ اردو کے کم مایہ فنکار اور قارئین بھی اسی میں کلام کرنے کے اہل ہو جائیں۔

جدیدیت نے روایت سے کھلی بغاوت کی تھی۔ مابعد جدیدیت نے روایت سے از سر نو ارتباط کا نظریہ اپنا کر بچھڑے ہوؤں کو ملانے کا کردار ادا کیا ہے۔ اس کی رو سے

ہر فنی اور غیر فنی تقاعل روایت سے ہم آہنگ رہ کر ہی ممکن ہے کیونکہ ماضی حال کی تشکیل میں بھی شامل ہوتا ہے۔ افسانے کے ضمن میں یہ تصور پریم چند کی بعض تخلیقات سے بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، نیر مسعود، سریندر پرکاش، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، اقبال متین، جیلانی بانو، سلام بن رزاق، عبدالصمد، سید محمد اشرف، مظہر الزماں خان اور بیگ احساس وغیرہ وغیرہ کی تخلیقات تک انتقال جینی کے تحت متوارث ہوتا چلا گیا ہے۔ پس مابعد جدیدیت کو روایت کی بازیافت اور جدیدیت کی توسیع خیال کرنا بے جا نہیں۔

اردو افسانے کی زمانی رعصری تقسیم کو روایتی، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید وغیرہ صفات سے پہچانا جاتا رہا ہے۔ اپنے عصر میں محدود ہو تو یقیناً ایک افسانہ روایتی یا جدید ہوسکتا۔ جیسا کہ ابوالفضل صدیقی اور پریم چند کا افسانہ اپنے بعض خواص کے سبب اس ذیل میں اور کرشن چندر اور عصمت چغتائی وغیرہ کا افسانہ اپنے مخصوص نظریاتی اظہار کے سبب ترقی پسندی کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن جس عصر میں افسانہ لکھا جائے اس عصر کے تناظر میں روایتی وغیرہ ہونے کے ساتھ ساتھ عصری بھی ہوتا ہے کہ عصر ہی کے فکری لسانی رفنی تقاضے اس کی تخلیق میں معاونت کرنے والے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر عصر میں لکھا جانے والا افسانہ عصری رمعاصر افسانہ ہے اس کی انفرادی پہچان اس کے عصر ہی سے پیدا فکر و نظر کی تاثر آفرینی سے رونما ہوتی ہے۔ تبھی پریم چند کا فن خواجہ احمد عباس کے فن سے اور خواجہ احمد عباس کے فن سے اور خواجہ احمد عباس کا فن اقبال مجید کے فن سے اور اقبال مجید کا فن سید محمد اشرف کے فن سے بالکل مختلف خطوط پر اپنی شناخت بناتا ہے۔ ویسے بعض انفرادی تخلیقی مثالیں ان فنکاروں کے یہاں ایک دوسرے سے کسی قدر مشابہت رکھنے

والی بھی مل جاتی ہیں۔ جنہیں مخصوص و محدود ملائم سے الگ ایسے مشترکہ عصری علائم سے منسوب کہا جاسکتا ہے۔ جو حاوی عصریت کے سبب فن کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو ایک تحلیلی زوایۂ فکر بزرگ افسانہ نگاروں سے لے کر تازہ واردان بساط افسانہ تک کے یہاں نہایت واضح نظر آتا ہے۔ اور اپنی وجودی فکر کے باوصف جوگندر پال اور اپنی تجریدیت کے باوصف اقبال مجید عصری معاشرے اور اس کے گذشتہ موجودہ ثقافتی دھاروں کے افسانوی بیان سے جدید اور مابعد جدید دونوں ہی صفات کے حامل نظر آتے ہیں۔ انہیں کے ساتھ وہ افسانہ نگار جنہوں نے اپنی عمر نصف صدیقی گذار دی ہے اور وہ بھی جو اپنی عمر کی چوتھی / پانچویں دہائی سے گزر رہے ہیں اپنے افسانوں میں ایک عصری عالمی ثقافتی تصور پیش کئے ہوئے افسانے کی روایتی اور جدید وغیرہ صفات کے شعور سے او پر نظر آتے ہیں اور بالضرورت قدامت اور جدت کی انتہاؤں یا ان کے معتدل انضمام کے اظہار سے گریز بھی نہیں کرتے۔ اس لحاظ سے افسانہ اپنی فنی / عصری صفات کے باوصف اگر کسی متعینہ عرصۂ زماں میں محدود نہیں تو اسے عصری / معاصر افسانہ (اور بالآخر صرف افسانہ) کہنا قطعی بے جا نہ ہوگا۔ یوں صفات وغیرہ کے لحاظ سے تو وہ فنی فکری رجحانات کی تحدید میں ضرور گھرا ہوگا لیکن جس عصر / زمانے / عہد میں وہ لکھا گیا ہے۔ اس کے تناظر میں صنفی لحاظ سے لسانی فنی وسعتوں اور معنویتوں کا آئینہ دار بھی ہوگا۔

بین واقعہ' کردار ماحول اور دیگر صنفی تقاضوں کے ساتھ کہانی اب خیر سے افسانے میں لوٹ آئی ہے۔ اس لیے اس کی فنی / لسانی سطحوں کے تجزیے سے اجاگر معنویتوں کی تفہیم سے حاصل بعض نمایاں علائم کو اس کی عصریت کی شناخت قرار دیا جاسکتا

ہے۔ ویسے معاصر افسانہ صرف حقیقی اور اقعیتی ہو کر نہیں رہ گیا ہے جیسا کہ کہانی کی واپسی میں اس مقصد کا حصول پیش نظر تھا۔ آج کا افسانہ نہ نگار اب بھی شاعرانہ انشائیہ' علامتی داستانی حکایتی اسالیب کو اپنائے ہوئے ہے۔ حقیقیت اور واقعیت کے بیان میں ان فنی لوازم اور تکنیکوں سے مکمل احتراز اس کے لیے ممکن بھی نہیں کیونکہ جدیدیت کے رجحان کے مطابق ان لوازم کو برت کر فن کا اظہار اب اس کے لیے مقصد نہیں رہ گیا ہے بلکہ اس نے ان لوازم کو بیان کے اپنے طریق کار میں معاون اظہاری ذرائع کے طور پر قبول کیا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ معاصر افسانے کو بھی اس کی فنی تکنیکی اظہاری وغیرہ ابعاد کے ساتھ ایک صنفی وحدت کی حیثیت میں قبول نہ کیا جائے۔

قاضی نوید احمد صدیقی

ثلاثی: ایک نئی شعری ہئیت (ایجاد و امکان)

ہمارے شعراء نے ہر زمانے میں ادب میں ہئیت کے نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوتا اور جو تجربہ کامیاب ہوتا ہے وہ ترقی کی منزلیں طئے کرتا ہوا مقبولیت کی دہلیز تک پہنچ جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح کے تجربے نے صنف ثلاثی کو جنم دیا۔ ثلاثی نے ۱۹۶۰ء کے بعد صنف سخن کی حیثیت سے مقبول عام کا درجہ پایا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ایک جدید صنف ہے اور جدت پسندی ہی اس صنف کی ایجاد کی محرک ہے۔

ثلاثی تین مصرعوں کی ایک نظم ہے جس کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے اور دوسرا مصرع آزاد ۔۔۔۔۔۔ تین مصرعے ایک بحر کے پابند ہوتے ہیں اور یہ کسی بھی بحر میں لکھی جاسکتی ہے۔ یعنی ثلاثی میں صرف تین ہی مصرعے ہوتے ہیں اور ان ہی تین مصرعوں میں شاعر ایک مکمل خیال کو پیش کرتا ہے اور اسی وجہ سے ثلاثی ایک نکتہ کو خوبی کے ساتھ ادا کرنے کے لیے نہایت خوبصورت صنف ثابت ہوئی ہے۔ یہ شاعری کی مختصر ترین صنف ہے۔ دیگر مختصر اصناف میں رباعی، قطعہ اور جاپانی صنف ہائیکو وغیرہ میں بھی کسی ایک خیال ہی کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ ثلاثی سے بھی یہی کام لیا جاتا ہے مگر ان تینوں اصناف میں کسی قدر فرق ہے۔ رباعی چار مصرعوں کی نظم کا نام ہے جو ۲۴ مخصوص بحروں میں لکھی جاتی ہے۔ ان

کے علاوہ کسی اور وزن میں رباعی کہنا جائز نہیں۔ مفہوم، خیال یا معنی کے اعتبار سے اس کا چوتھا مصرع کا تکمیلہ اور سب سے زیادہ ہموار، مضبوط اور برجستہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ چار مصرعوں کی ایک اور صنف قطعہ ہے۔ اس کے لیے کسی مخصوص وزن یا کسی خاص موضوع کی قید نہیں ہوتی۔

ہائیکو ایک جاپانی صنف تنکا سے برآمد ہوئی ہے۔ تنکا میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور یہ مکالماتی انداز میں لکھی جاتی ہے۔ تین مصرعے (۵۔۷۔۵) سلے بز پر مشتمل ایک شخص کی زبان سے اور باقی دو مصرعے (۷۔۷) سلے بلز پر مشتمل دوسرے شخص کی طرف سے۔ یہ اولین تین مصرعے بعد میں ایک علیحدہ صنف بن گیے اور ہوکو (Hukku) کے نام سے مشہور ہوئے بعد ازاں اس کا نام ہائیکو قرار پایا۔ اس میں کوئی قافیہ نہیں ہوتا لیکن اگر قافیہ استعمال کرلیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ ہائیکو کی سب سے بڑی خوبی اس کی کفایت لفظی ہے۔ موضوع عموماً مناظر فطرت سے متعلق ہوتا ہے، مگر ہیئت کی طرف شعراء نے اس مخصوص موضوع کی پابندی سے بھی گریز کیا ہے۔

ثلاثی کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف کا تعارف اس لیے پیش کیا گیا ہے کہ ثلاثی کی اپنی امتیازی خصوصیت واضح کی جاسکے۔ جس طرح یہ اصناف اپنی انفرادی صنفی شناخت رکھتی ہیں ٹھیک اسی طرح ثلاثی نے بھی اپنی ایک انفرادی شناخت قائم کرلی ہے۔ اور یہ کہ ان اصناف سے ثلاثی کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایسے بھی شعراء ہیں جنھوں نے ہائیکوز بھی لکھے ہیں اور ثلاثی بھی لیکن ان شعراء نے ان کی ہیئت کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

ثلاثی آج ایک مقبول ترین صنف سخن کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ حمایت علی

شاعر جو اس صنف کے موجد ہیں رباعی کو اس کا سرچشمہ بتاتے ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری حمایت علی شاعر کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

''یہ صنف اس ہئیت کیساتھ اردو میں پہلی بار آئی ہے۔ اس لیے آپ ہی سے منسوب ہوگی۔''

(تثلیث یا ثلاثی مرتب رعنا اقبال ۲۰۰۵)

اس سلسلے میں احمد ہمدانی لکھتے ہیں:

''حمایت نے اصناف شاعری کے سلسلے میں ایک صنف ثلاثی کا تجربہ کیا ہے۔ اس کے لیے یہ تجربہ اس کے باطنی دباؤ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے یعنی وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اس کے لیے ایک مناسب صنف درکار تھی جو اس پر اس کے تخلیقی عمل کے دوران منکشف ہوئی جسے اس نے تین مصرعوں کی نظم کی صورت میں پیش کر دیا۔''

(مطبوعہ ''ہماری زبان'' دہلی یکم اگست ۱۹۸۶ء)

مخدوم محی الدین حمایت علی شاعر کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے ایک خط میں رقم طراز ہیں:

''تم کیا اچھی نظمیں لکھ رہے ہو آج کل، پچھلے دنوں تمہاری کچھ نظمیں بہترین شاعری کے انتخاب میں

پڑھیں جدید شعراء کے بارے میں یہ کتابیں اردو زبان
میں بھی شائع ہوئی ہیں اور دیوناگری رسم الخط میں بھی۔
خدا جانے تم تک پہنچیں یا نہیں۔ یہاں تمہاری ''ثلاثیاں''
بھی موضوع بحث رہی ہیں۔
یہ اچھی صنف ہے۔ مختصر اور جامع۔''
(تثلیث یا ثلاثی مرتب رعنا اقبال ۲۰۰۵ء)

کئی لوگوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ثلاثی کے موجد حمایت علی شاعر ہی ہیں۔ مرزا ادیب اس تعلق سے فرماتے ہیں کہ

''میں سمجھتا ہوں ''ثلاثی'' کی صنف جس کی ایجاد کا
سہرا آپ کے سر بندھا ہے۔ ہمارے یہاں ضرور قبول
ہوگی اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمارے اجتماعی شعری
مزاج کے قریب ہے۔''
(خط۔ لاہو۔ ۲۵/ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

سید نجم الحسن رضوی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ثلاثی حمایت کی اپنی اختراع ہے۔ نقوی احمد پوری حمایت علی شاعر کو صنف ثلاثی کا بانی تسلیم کرتے ہوئے حمایت علی شاعر ہی کو ثلاثی کا بانی قرار دیتے ہیں۔
(مطبوعہ۔ اقدار ۹۔ ستارہ۔ ۱۲۔ ۱۱۔ کراچی)

حمایت علی شاعری کی ثلاثیوں پر جامع اور تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

''حمایت علی شاعر کی ''ثلاثیاں'' مختصر ترین نظم کہنے کی اچھی کوشش ہے اور اس صنف سخن میں صرف کامیاب غزل گو ہی کامیاب رہ سکتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایک مکمل بات دو مصرعوں میں کہتا ہے۔ حمایت نے دو مصرعوں میں ایک مصرعے کا اضافہ کر کے اسے ''ثلاثی'' بنا دیا ہے۔ میں جب بھی حمایت علی کی ثلاثیاں سنتا اور پڑھتا ہوں تو مجھے غزل گو شعراء کے دوادین کے آخر میں درج ''فردیات'' یاد آتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہوتے ہیں جو غزل نہ بن سکے مگر اس آزادانہ صورت میں بھی قایم بالذات ہوتے ہیں۔ ثلاثیاں بھی ایک طرح سے یہی ''فردیات'' ہیں۔ حمایت علی شاعر نے اپج سے کام لیکر انھیں صنف سخن بنا لیا تو وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اظہار فن کے لیے ہمارے پاس جتنی زیادہ اصناف ہوں گی اتنی ہی اظہار میں وسعت پیدا ہوگی۔''

(ماہنامہ ''کتاب'' لاہور فروری ۱۹۷۵ء)

ان حوالات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ حمایت علی شاعر نے اس سلسلے میں

ہئیت کا بالکل اچھوتا اور کامیاب تجربہ کیا ہے۔ یعنی اصناف شعری میں ''مطلق مثلث'' کا اضافہ کیا اور اس صنف کا نام ''تثلیث'' رکھا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ

''میرے خیال میں مختصر ترین نظم مصرعوں ہی پر
مشتمل ہوسکتی ہے۔ اس لیے میں نے اس نئی صنف کا نام
(مذہبی نظریے سے قطع نظر) 'مثلث' کی رعایت سے
'تثلیث' مناسب سمجھا۔''

(ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد سندھ فروری ۱۹۶۳ء)

اثر فاروقی نے حمایت علی شاعر پر ایک مضمون میں انھیں یہ مشورہ دیا تھا کہ اس صنف کا نام تثلیث کے بجائے ثلاثی بہتر رہے گا۔ ''ماہنامہ الشجاع'' کراچی جون ۱۹۶۳ء میں وہ لکھتے ہیں کہ

''حمایت کی شاعر کے اس تجربے کو مذہبی
عقیدت 'تثلیث' سے محفوظ رکھنے کے لیے رباعی کے
وزن پر اسے 'ثلاثی' بھی کہا جاسکتا ہے۔''

حمایت علی شاعر نے اثر فاروقی کی تجویز کو مختلف اکابرین ادب کے سامنے رکھا۔ علامہ نیاز فتح پوری، جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور احمد ندیم قاسمی سے آراء طلب کیں اور سب ہی نے اس نام کو پسند کیا۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے رسالے ''فنون'' میں پہلی بار حمایت علی شاعر کی تثلیثات کو ''ثلاثی'' کے نام سے شائع کیا۔

ادب داں طبقے میں اس بات پر خاصے چرچے رہے کہ حمایت علی شاعر نے یہ تجربہ کس صنف سخن کی ہیت پر کیا۔ کسی نے کہا ہائیکو کسی نے مثلث کی ہئیت کسی نے قطعہ اور کسی نے ظہیر کاشمیری کی 'شکست زنداں' وغیرہ۔ جب اخبارات میں اس مراسلوں اور مضامین کی شکل میں بحث نے طور پکڑا تو حمایت علی شاعر کو اس راز پر سے پردہ اٹھانا پڑا کہ ثلاثی کی ایجاد کے پیچھے کسی محرک کی کارفرمائی تھی۔

''اچھا اب ''ثلاثی'' کی اصل حقیقت ظاہر کردوں اس کی محرک نہ ہائیکو ہے نہ ظہیر کاشمیری کا ''شکست زنداں'' اور نہ اپنی بعد آنے والے کسی نومشق شاعر کی کوئی نظم' ثلاثی کہنے کا خیال میرے ذہن میں ''رباعی'' سے پیدا ہوا۔ رباعی ہماری سب سے مختصر اور شاید سب سے مشکل صنف سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعراء اس پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ (اس کی وجہ چند مخصوص بحروں کی پابندی بھی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر رباعیوں میں دوسرا مصرع اضافی ہوتا ہے اور محض ہئیت کی پابندی کی خاطر کہا جاتا ہے۔ میں نے سوچا اگر پہلا مصرع ہر طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرعے کا احسان اُٹھانا نہیں پڑے گا اور خیال بھی کم سے کم الفاظ میں سمٹ آئے گا اس طرح میں نے اپنے تئیں الفاظ کی ''فضول خرچی''

سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے اور ان مصرعوں کو ان
بحروں کا پابند نہیں رکھا اور جو رباعی کے لیے مخصوص ہیں۔
ہئیت کی اس تھوڑی سی تبدیلی سے ایک فائدہ تو یہ
ہوا کہ بحروں کے انتخاب میں شاعر کو آزادی مل گئی اور
دوسرا یہ کہ ایک مختصر ترین صنف وجود میں آئی جس میں
خیال کو اور بھی احتیاط کے ساتھ نظم کرنے کی ذمہ داری
شاعر پر عائد ہوتی ہے۔

(مطبوعہ الشجاع کراچی جنوری ۱۹۶۴ء)

حمایت علی شاعر ثلاثیاں ۱۹۶۰ء سے لکھ رہے ہیں وہ خود کہتے ہیں کہ

"میری تین مصرعوں والی نظمیں تو ۱۹۶۰ء سے
ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہو
رہی ہیں (پہلے تثلیث کے عنوان سے پھر ثلاثی کے عنوان
سے) اور ان پر مضامین بھی چھپتے رہے ہیں۔"

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" سکھر ۲۔ مارچ ۱۹۸۳ء)

حمایت علی شاعر نے جو مضامین ثلاثیوں میں پیش کیے ہیں ان میں بعض ثلاثیوں کے موضوعات عقائد اور مذہبی روایات کے اطراف گردش کرتے ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ثلاثیوں کا موضوع ان کے کسی احساس کو کوئی ہلکی اور نازک سی لہر یا ان کے خیال کی مخفی کرن ہے۔ اور اس نازک احساس کی لہر کی لیے مختصر ترین نظم ہی موزوں ہو سکتی

تھی۔ ان کی ثلاثیوں میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور اثر آفرینی بھی اور بعض ثلاثیوں میں خوبصورت طنز بھی کارفرما ہے۔ مجموعی طور پر انھوں نے بڑی رمزیت اور معنویت کے ساتھ ثلاثیوں میں مفہوم کو بڑے خوبصورت انداز میں ادا کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

الہام

کوئی تازہ شعر اے رب جلیل

ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے

فکر محو انتظار جبرئیل۔

حمایت علی شاعر نے اس ثلاثی میں جن علامات کا استعمال کیا ہے ان کے لوازمات کا بھی پوری طرح خیال رکھا ہے۔ ان علامات کے مابین جو رشتہ ہے شاعر نے اس کو اپنی نظم میں برقرار رکھا ہے۔ اس ثلاثی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کی روح اور فکر کس قدر بے تاب ہے کہ ادب میں کوئی شاہکار تخلیق کرے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید شیخ اس ثلاثی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ''بلاشبہ یہ ثلاثی بجائے خود الہامی ہے۔ جو نہ صرف معنوی بلکہ لفظی اکائی بن کر ایک زندہ عضویے میں ڈھل گئی ہے کیونکہ اس ثلاثی میں کسی ایک لفظ کے گھٹانے یا بڑھانے کی یا مصرعوں میں ترتیب بدلنے کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رکھی گئی۔''

(''چہار سو'' گوشہ حمایت علی شاعر۔ ستمبر اکتوبر ۲۰۰۲ء را۔ پنڈی)

اسلوب

کسی طرح تراش کر سجائیں
نادیدہ خیال کے بدن پر
لفظوں کی سلی ہوئی قبائیں

اس ثلاثی میں شاعر نے لفظی و معنی کے پر پیچ رشتے کو نادیدہ خیال کے بدن اور لفظوں کی سلی ہوئی قباؤں کے نادر استعاروں کی مدد سے ظاہر کیا ہے۔ اس حوالے سے حمایت علی شاعر کے شعری اسلوب کی نزاکتوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ زیر بحث ثلاثی میں الفاظ کا بہترین طریقے سے استعمال کیا گیا ہے۔ اور یہی اس ثلاثی کی خصوصیت بھی ہے۔ چند اور ثلاثیاں ملاحظہ فرمائیں۔

پتھر

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

علم

مرنا ہے تو دنیا میں تماشا کوئی کر جا
جینا ہے تو اک گوشۂ تنہائی میں اے دل
معنی کی طرح لفظ کے سینے میں اتر جا

شب

شب کو سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہوتو ساتھ چلتا ہے

یہ تو ہوئی ثلاثیوں کی بات اب ہم تثلیث کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ تثلیث کا نام آتے ہی ہمارے ذہن میں جس شاعر کا نام آتا ہے وہ قمر اقبال ہے۔ قمر اقبال اورنگ آباد کے مشہور و معروف شاعر تھے۔ انھوں نے غزلیں اور نظمیں بھی کہیں مگر ان کو مقبولیت ان کی تثلیثات کے سبب ہی ملی۔ تثلیث اور قمر اقبال ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ اس صنف کے ذریعے انھوں نے ہندو پاک میں یکساں مقبولیت حاصل کی ہے۔ اس بات کا اندازہ حمایت علی شاعر کے مضمون مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمز۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲ر جون ۱۹۸۵ء سے لگایا جاسکتا ہے۔

اس مضمون میں حمایت علی شاعر لکھتے ہیں کہ

"پاکستان میں جب اہل ادب مجھ سے پوچھیں گے
کہ تم جدید دکن سے ہمارے لیے کیا لائے ہو؟ تو میں
بڑی مسرت اور فخر کے ساتھ ان کی خدمت میں قمر اقبال
کی "تتلیاں" پیش کروں گا۔"

تتلیاں قمر اقبال کی تثلیثات کا مجموعہ ہے۔ جسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی

ہے۔قمر اقبال بلا شبہ حمایت علی شاعر سے الگ اپنا ایک منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنی تین مصرعوں کی نظم کا نام تثلیث ہی بہتر سمجھا وہ کہتے ہیں کہ

''میں یہاں حمایت علی شاعر سے معذرت خواہ
ہوں کہ مجھے تین مصروں والی اس صنف کا انام تثلیث ہی
زیادہ مناسب وموزوں معلوم ہوتا ہے۔کیونکہ ثلاثی میں
تثلیث جیسی غنائیت نہیں ہے بلکہ کرختگی ہے۔''

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمز،حماعت علی شاعر نمبر۔مورخہ ۲؍جون ۱۹۸۵ء)

اس کے علاوہ انھوں نے بحر کے معاملے میں بھی اپنی ایک علیحدہ انفرادیت قائم رکھی ہے۔حمایت علی شاعر نے مختلف بحروں میں ثلاثیاں کہی ہیں لیکن قمر اقبال نے ایک مخصوص بحر ہی کو بنیاد بنا دیا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے۔

''میں نے تثلیث میں اپنے طور پر جو کام کیا ہے وہ یہ
کہ تمام تثلیثات ایک ہی بحر میں کہی ہیں۔یہ اس لیے بھی
ضروری تھا کہ کسی نئی صنف سخن کے لیے ایک مخصوص فریم بھی
ہونا چاہیے جس سے اس کی انفرادی شناخت ممکن ہو سکے۔''

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمز۔حمایت علی شاعر نمبر۔مورخہ ۲؍جون ۱۹۸۵ء)

صنف کا نام اور بحر کے علاوہ دونوں کی ثلاثیوں میں یہ فرق ہے کہ حمایت علی شاعر اپنی ثلاثیوں میں کسی عنوان کو بھی ترجیح دیتے ہیں جبکہ قمر اقبال نے اپنی تثلیثات بلا

عنوان لکھی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''تثلیث جیسی نازک صنف عنوان سے بھی زیر
بار کیوں ہو بلکہ عنوان سے یوں لگتا ہے جیسے تین مصرعوں
پر مزید نصف مصرع ٹانک دیا گیا ہو۔''

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمز۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲؍جون ۱۹۸۵ء)

قمر اقبال نے تثلیث میں اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے لیکن ایسا نہیں کہ انھوں نے حمایت علی شاعر کا اثر قبول نہیں کیا حمایت علی شاعر سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے خود اس امر کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے۔

''میں نے حمایت علی شاعر کی ثلاثی جب پڑھی تو
مجھے یہ تین مصرعوں کا تجربہ اچھا لگا۔ اگر میں تجربے سے
متاثر نہ ہوتا تو میری تثلیث کا پہلا مجموعہ ''تتلیاں'' شاید
چھپ کر اتنی مقبولیت حاصل نہ کرتا۔

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمز۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲؍جون ۱۹۸۵ء)

قمر اقبال نے خواہ حمایت علی شاعر سے الگ اپنے راستے کا انتخاب کیا ہو لیکن وہ ان کے فن کا احترام کرتے ہیں اور اس صنف کے متعلق متفرق خیالات کے باوجود یہ کہتے ہیں کہ

''بہرکیف تثلیث ہو یا ثلاثی۔ اس کا کوئی عنوان ہو
یا بلا عنوان۔ ایک بات ہے کہ اس کا کریڈٹ اورنگ آباد

ہی کو جاتا ہے کہ میں اور حمایت علی شاعر دونوں ہی اورنگ
آباد میں پیدا ہوئے۔''

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمز۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲؍ جون ۱۹۸۵ء)

الغرض قمر اقبال نے تثلیث کو اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ جس صنف کی آبیاری حمایت علی شاعر نے کی وہ قمر اقبال کی شاعری میں گل وگلزار ہوئی۔ قمر اقبال نے اپنے وسیع تر خیالات کو مختصر نظم میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اور اس کے لیے انھوں نے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ سادہ اور سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم بھی ہیں۔ یہی وجہ ہیں کہ ان کی تثلیثات عوام میں مقبول ہوئیں۔ جس میں ہر شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ بشر نواز نے قمر اقبال کی تثلیثات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''قمر اقبال کا ذہن تخصیصی ہے۔ وہ خارجی واقعہ کو
بھی واردات بنا لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کئی تثلیثات
بظاہر صرف شاعر کی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے لیکن غور سے
دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ ایسا آئینہ ہے جس میں ہر
شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔''

(تتلیاں۔ قمر اقبال ۱۹۸۱ء)

چند تثلیثات سماعت فرمائیے۔

شاعر اپنے کرب واضطراب کو فن کے سانچے میں ڈھال کر کس طرح سکون پاتا ہے ملاحظہ ہو۔

تجھے عجب کرب واضطراب میں ہم
خود کو لفظوں میں منتقل کر کے
سو گئے چین سے کتاب میں ہم

ایک اور تثلیث دیکھئے۔

غم کی ہیں مہربانیاں کتنی
میرے دل سے قلم کے ہونٹوں تک
سو رہی ہیں کہانیاں کتنی

سورج کو تمثیل بنا کر شاعر نے خوب درس دیا ہے تثلیث پیش خدمت ہے۔

روشنی کو ن کس کو دیتا ہے
شام ہوتی ہے جب تو سورج بھی
اپنی کرنیں سمیٹ لیتا ہے

رشتوں کے تقدس اور ان کے بچھڑنے کو شاعر نے کس خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے جس میں گہرا تاثر بھی ہے اور دلکشی بھی!

وہ پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں
ان کے بچھڑے ہوئے بھی رشتے
سرحدوں سے لپٹ کے روتے ہیں

فساد کے مناظر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ایسا نازک خیال شاید ہی کسی شاعر نے پیش کیا ہو۔

یاد رہے وہ فساد کا منظر
رو رہی تھی گلی میں اک بچی
اپنی گڑیا کو گود میں لے کر

تین مصرعوں کی مختصر نظم پر ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن میرا مقصد اس مختصر صنف کی ایجاد و امکان کی طرف اشارہ کرنا ہے اس لیے صرف دو ہی نامور شعراء کو مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

آج کے اس تیز رفتار کمپیوٹر دور میں ہر شئے اختصار کی طالب ہے اسی طرح ادب بھی اختصار و ایجاز کا متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعراء مختصر اصناف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ مختصر ترین اصناف میں چونکہ رباعی ایک مشکل صنف ہے اور ہر کوئی اس پر طبع آزمائی نہیں کر سکتا اس کے علاوہ قطعہ کو ہمارے شعراء نے محض اپنی غزلوں کے لیے ماحول سازی کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعے کسی خاص داخلی جذبات کو پیش نہیں کیا۔ اس کے برخلاف ثلاثی میں مذکورہ بالا شعراء نے اپنے داخلی جذبات کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ثلاثی کی ایک خصوصیت اختصار و ایجاز ہے۔ اس میں بھرتی کے مصرعے نہیں ہوتے اور کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کو قیمتی موتیوں کی طرح جڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنف میں اظہار خیال کی کافی وسعت ہے۔ شعر سے زیادہ طویل اور قطعہ سے زیادہ مختصر اس صنف سخن کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہونے کے امکانات ہیں

اگر چہ کہ اس صنف سخن پر کم شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اس کی توسیع کے امکانات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

چند تثلیثات سماعت فرمائیے

شاعر اپنے کرب و اضطراب کو فن کے سانچے میں ڈھال کر کس طرح سکون پاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تھے عجب کرب و اضطراب میں ہم
خود کو لفظوں میں منتقل کر کے
سو گئے چین سے کتاب میں ہم

اور ایک تثلیث دیکھئے۔

غم کی ہیں مہر بانیاں کتنی
میرے دل سے قلم کے ہونٹوں تک
سو رہی ہیں کہانیاں کتنی

سورج کو تمثیل بنا کر شاعر نے خوب درس دیا ہے تثلیث پیش خدمت ہے۔

روشنی کون کس کو دیتا ہے
شام ہوتی ہے جب تو سورج بھی
اپنی کرنیں سمیٹ لیتا ہے

رشتوں کے تقدس اور ان کے بچھڑنے کو شاعر نے کس خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے جس میں گہرا تاثر بھی ہے اور دلکشی بھی!

وہ پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں
ان کے بچھڑے ہوئے کبھی رشتے
سرحدوں سے لپٹ کے روتے ہیں

فساد کے مناظر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ایسا نازک خیال شاید ہی کسی شاعر نے پیش کیا ہو۔

یاد رہے وہ فساد کا منظر
رو رہی تھی گلی میں اک بچی
اپنی گڑیا کو گود میں لے کر

قمر اقبال کے علاوہ مقامی شعراء میں قاضی رئیس، عارف خورشید، وحید کلیم اور شمیم جوہر وغیرہ نے بھی ثلاثیاں کہی ہیں۔ قاضی رئیس ثلاثی کے لیے کسی مخصوص بحر کے قائل نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مصرع شاعر کے ذہن میں سانچے میں ڈھل کر آتا ہے اس لیے اسے ویسا ہی پیش کر دینا چاہئے جیسا کے وہ ذہن میں آتا ہے۔ وہ اپنی ثلاثیاں بلاعنوان کہتے ہیں۔ مثال پیش ہے۔

کون اس سچ پہ دھیان دیتا ہے
حسن طالب ہے داد خواہی کا
عشق غافل ہے جان دیتا ہے

عارف خورشید نے قمر اقبال کی طرز کو اپنایا ہے۔ مثال پیش خدمت ہے۔

اور کچھ بھی نہیں کہانی میں
میں ہوں ساحل پہ ہاتھ میں پتھر
دائرے پڑ رہے ہیں پانی میں

شمیم جوہر نے بھی صنف ثلاثی میں کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔ ثلاثی دیکھیے۔

جیو تشی یہ کمال دکھلانا
ہاتھ بازو سے کٹ گئے جس کے
اس کی قسمت کا حال دکھلانا

تین مصرعوں کی مختصر نظم پر ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن میرا مقصد اس مختصر صنف کی ایجاد و امکان کی طرف اشارہ کرنا ہے اس لیے صرف دو ہی نامور شعراء کو مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

آج کے اس تیز رفتار کمپیوٹر دور میں ہر شئے اختصار کی طالب ہے اسی طرح ادب بھی اختصار و ایجاز کا متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعراء مختصر اصناف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ مختصر ترین اصناف میں چونکہ رباعی ایک مشکل صنف ہے اور ہر کوئی اس پر طبع آزمائی نہیں کر سکتا اس کے علاوہ قطعہ کو ہمارے شعراء نے محض اپنی غزلوں کے لیے ماحول سازی کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعے کسی خاص داخلی جذبات کو پیش نہیں کیا۔ اس کے برخلاف ثلاثی میں مذکورہ بالا شعراء نے اپنے داخلی جذبات کو بہت

ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ثلاثی کی ایک خصوصیت اختصار وایجاز ہے۔ اس میں بھرتی کے مصرعے نہیں ہوتے اور کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کو قیمتی موتیوں کی طرح جڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنف میں اظہار خیال کی کافی وسعت ہے۔ شعر سے زیادہ طویل اور قطعہ سے زیادہ مختصر اس صنف سخن کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہونے کے امکانات ہیں اگرچہ کہ اس صنف سخن پر کم شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اس کی توسیع کے امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

سید سعید احمد پونہ

۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامہ کا ارتقاء

آزادی کے بعد اسٹیج کا مزاج بدلا۔ مگر اسٹیج پر اردو ڈرامے کو شہرت کبھی نہیں ملی۔ جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کا سبب یہ بھی تھا کہ اسٹیج کا مزاج بدل رہا تھا۔ اور خصوصاً اور اردو ڈرامے نے اس بدلتے مزاج کا ساتھ نہیں دیا۔ یا بہت کم ساتھ دیا۔

اردو ڈرامہ کے ماضی وحال پر نظر ڈالیئے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سماجی سیاسی تاریخی اور تعلیمی اسباب کی بناء پر ۱۹ ر ویں صدی کے وسط میں اردو ادب کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ اس کی کایا پلٹ گئی نظم ونثر دونوں میں انقلاب برپا ہوا۔ مختلف اصناف میں ترقی ہوئی لیکن اردو ڈرامے کو قابل قدر نہیں سمجھا گیا۔ اس کے بہت سارے وجوہات ہیں۔ ایک وجہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطابق یہ ہے کہ ''اردو جن لوگوں کے ہاتھ میں ہے ان کی روایات' ڈرامائی ذہن اور نقطۂ نظر کے خلاف ہے۔''

(اردو میں ڈراما کیوں نہیں'' ڈاکٹر محمد حسن فاروقی۔ نئی قدریں، ڈرامانمبر ص۔۱۴)

اگر اردو میں اسٹیج کی روایت موجود ہوتی تو تہذیبی زندگی میں اسے آج ایک اعلیٰ

مقام حاصل ہوسکتا تھا۔ مگر افسوس کہ ایسا نہیں ہوا۔ دوسری وجہ یہ کہ آزادی سے لے کر آج تک اردو کے ساتھ نمایاں تعصب برتا جاتا رہا ہے۔ ان حالات میں اردو ڈرامہ نقار خانے میں طوطی کی آواز کے برابر ہے۔ افسوس کہ اردو ڈرامے کی یہ بدقسمتی رہی کہ اردو ڈرامے نے کوئی حالی آزاد، نذیر، شبلی، سرشار، اقبال اور کوئی جوش پیدا نہیں کیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن ''اردو اسٹیج کے زوال کے بعد سے اردو ڈرامہ تقریباً ادبی مشق ہی بنا رہا'' پارسی تھیٹر کے ڈرامہ نگاروں نے بھی اپنے ڈراموں میں زندگی کی سچائیوں کا عکس سنجیدگی سے پیش کرنے کی سعی نہیں کی۔ کچھ حد تک طالب بنارسی آغا حشر اور بیتاب نے سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان کے یہاں موضوعات کی بھی کمی رہی۔ پارسی تھیٹر کا اسٹیج بازی گیر کرتی اسٹیج تھا۔ ان کا مقصد صرف روپیہ کمانا تھا۔ لہذا پارسی تھیٹر نے کوئی ایسا ڈرامہ نہیں لکھا جو اردو زبان کے لئے باعث فخر کہلاتا۔

فلم کی آمد کے بعد اردو اسٹیج کا زوال ہوا۔ اردو ڈرامے کا نہیں اردو ڈرامے زیادہ تر ریڈیو کے سامعین یا پھر رسالوں کے قارئین تک محدود ہوگئے۔ یعنی اردو ڈرامہ تقریباً ادبی مشق ہی بنا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مکالموں کی شکل میں لکھی گئی افسانوی تحریر کو عام قاری ڈرامہ سمجھنے لگا۔ ڈرامہ صرف مکالمے تحریر کرنے کا نام نہیں۔ مکالمے تو ڈرامے کی فنی تخلیق کا ایک اہم حصہ ہوتے ہیں۔ جو پلاٹ اور کرداروں ہی کے سہارے وجود میں آتے ہیں۔ پارسی تھیٹر کے اختتام، فلم کے ساتھ ساتھ ریڈیو کا چلن ان سب نے مل کر اردو ڈرامہ کو اسٹیج سے محروم کردیا۔ البتہ ریڈیو سے ایک بابی ڈراموں کو فروغ حاصل ہوا۔ اردو ڈرامے کا دائرہ سمٹ کر کالجوں اور اسکولوں کے شوقیہ اسٹیج تک محدود ہوگیا۔ جس سے کل

وقتی ڈرامے کے مقابلے میں یکبابی اور مختصر ڈراموں کو عروج حاصل ہوا۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامے کی تین سمتوں میں پیش رفت جاری رہی ایک کاروباری' دوسری سیاسی اور تیسری ادبی' لیکن یہاں پر بھی اردو ڈرامے کی رفتار یکساں تھی نہ معیار۔ سیاسی سطح پر اپٹا کے ڈرامے قابل دید رہے۔ کاروباری سطح پر ببن خاں کا ''ادرک کے پنجے نے بہت نام کمایا۔ جو ڈرامے کے فنی اعتبار سے تو اہم نہیں ۔لیکن عوام میں مقبولیت پائی۔ اور ادبی سطح پر نجی تھیٹر اور کچھ ثقافتی اداروں کی سرگرمیاں اہم ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامہ کو فروغ دینے کے لیئے اپنا گروپ کے علاوہ ہندوستانی تھیٹر' ہم سب' غالب انسٹی ٹیوٹ بعض دوسرے نجی اداروں نے اہم خدمات دی ہیں۔ اس پر تفصیلی گفتگو ہم آگے کریں گے۔

اردو اکادیمی دہلی کی جانب سے شائع کردہ کتاب' اردو تھیٹر کل اور آج (سن اشاعت ۱۹۹۵ء) میں ۱۹۶۰ء سے لیکر ۱۹۹۵ء تک ملک گیر سطح پر اب تک تقریباً ۴۲۰ اردو ڈراموں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کتاب میں اردو اکادیمی دہلی نے ان تمام اردو ڈراموں کے نام ڈرامہ نگار' ہدایت کار' گروپ کا نام اور سال درج کیا ہے۔ اس فہرست میں انہوں نے اُن ہی اردو ڈراموں کو شامل کیا ہے۔ جو اسٹیج ہوئے ہیں ظاہر ہے۔ اس میں مختلف کالجوں اور اسکولوں میں شوقیہ طور پر اسٹیج ہونے والے ڈراموں کا شمار نہیں ہے۔ نیز نثری و کتابی ڈراموں کا بھی شمار نہیں ہے۔ ڈرامہ اگر روح ہے تو اسٹیج اس کا جسم ہے۔ اسٹیج کے بغیر ڈرامہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس لئے میں اپنے مقالہ میں ان ہی ڈراموں پر روشنی ڈالوں گا۔ جو اسٹیج کی زینت ہے۔ یہی وقت کی ضرورت ہے۔ ویسے بھی ''ڈرامہ'' کا اصل مطلب

''کر کے دکھانا'' ہی ہوتا ہے۔ اردو ڈراموں کی فہرست میں کتابوں اور رسالوں کے لئے لکھے گئے ڈراموں کی تعداد زیادہ ملے گی۔ جو صنف ادب سے زیادہ قریب اور اسٹیج سے دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ملک کے مختلف شہروں میں جو اردو ڈرامے ہوئے۔ ان کی مختصر تفصیل یوں ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ریوتی سرن شرما کا لکھا ڈرامہ جسے اسلام الدین نے ہدایت دی اور کلا ساودھنا مندر دہلی نے پیش کیا۔ دیگر دہلی میں ہونے والے اردو ڈراموں کے قابل ذکر نام۔ خواجہ احمد عباس کا رپورٹر آغا حشر کاشمیری کا رستم وسہراب جسے ہدایت کاری حبیب تنویر کی تھی۔ ترلوگ چند کوثر کا لکھا۔ ''ایک تماشہ دیکھ لو'' ڈاکٹر محمد حسن کا ''فٹ پاتھ کے شہزادے'' آئی۔ ایس۔ جوہر کا ''چور نہیں آئے'' امتیاز علی تاج کا لکھا ڈرامہ ''چھوٹے میاں'' کرشن چند کا'' دروازے کھول دو'' حبیب تنویر کا ''میرے بعد'' شیلا بھاٹیہ کا ''درد آئے گا دبے پاؤں'' آغا حشر کاشمیری کا ''یہودی کی لڑکی'' جسے نادرہ ببرّ نے ڈائرکیٹ کیا تھا۔ قدسیہ زیدی کا ڈرامہ'' آذر کا خواب'' بر بخت کے ڈرامہ'' کا کیشین چاک سرکل'' کا اردو ترجمہ' چیخف کے ڈرامے ''انکل وانیا'' اور شیکسپیر کے ڈرامہ'' کنگ لیسر'' وغیرہ کے اڈاپٹیشن اور ترجمہ کئے ڈرامے اسٹیج ہوتے رہے۔

حیدر آباد میں ''بدر افسر کا ڈرامہ'' ٹوٹ گئیں زنجیریں'' غلام جیلانی کا'' سینڈلی'' ایس۔ اے۔ منان کا'' دلہن ایک رات کی'' فضل الرحمٰن کا لکھا ڈرامہ'' ظاہر باطن'' منجو قمر کا ''بہادر شاہ ظفر'' ونود رستوگی کا'' برف کی مینار'' عزیز قیسی کا'' زینت محل'' این۔ کے۔ اسد خان کا'' ہم فرشتے نہیں'' عزیز پریمی کا'' جمہوریت جاگ اٹھی'' وجئے تندولکر کے مراٹھی ڈرامے کا اردو ترجمہ'' خاموش عدالت جاری ہے'' رشید قریشی کا'' قلی قطب شاہ'' ملک

معراج کا ''رنگ رنگیلے'' ڈاکٹر محمد حسن کا ''کہرے کا چاند'' مظہر الزماں خاں کا ''اداس صدی کا کرب'' ابراہیم یوسف کا ''دھوئیں کے آنچل''۔

۱۹۶۰ء کے بعد خصوصاً دہلی کے بعد ممبئی میں اردو ڈرامہ کی سرگرمیاں اپٹا کے زیر اہتمام جاری رہیں۔ خواجہ احمد عباس کا ڈرامہ ''لال گلاب کی واپسی'' ''ساگر سرحدی کا بھگت سنگھ'' اور ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالہ'' این لوکا کارگل کا ''الیکشن کا ٹکٹ'' مرزا فرحت اللہ بیگ ''آخری شمع'' مہتاب پیکر اعظمی کا ''اصلی چہرہ نقلی چہرہ'' بادل سرکار کا لکھا بنگالی ڈرامہ ''جلوس'' جسے انیس اعظمی نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اقبال نیازی کا ''جلیان والا باغ'' اور ''اماں میں کیا کروں'' نورالحسن امین کا ''ہاتھی کے دانت'' علاوہ اس کے قادر خان' نادرہ ببر' مجیب خان آفتاب حسین' اسلم پرویز' رفیق گلاب' انیس جاوید وغیرہ ایسے کئی ڈرامہ نگار ہیں۔ جن کا تذکرہ یہاں ممکن نہیں۔

شہر پونے میں ۱۹۶۰ء سے اب تک تقریباً ۴۰ر سے زائد اردو ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ گذشتہ تین سال سے رابطہ فاؤنڈیشن پونے کی جانب سے ''جس لاہور نہیں دیکھیا'' اور ''نقاب'' بین الاقوامی شہرت پائی۔ اس کے اسٹیج شو لاہور (پاکستان) کے علاوہ دہلی' امرتسر' جودھپور' ممبئی وغیرہ میں کامیابی کے ساتھ جاری ہے۔ علی بن سعید کا لکھا ''جہیز'' ''بیگم اور مونچھیں'' اپنے دور کے کامیاب ڈرامے کہلائے۔ سید سعید احمد لکھا ڈرامہ ''سارے جہاں سے اچھا'' جس کے مہاراشٹر اور دیگر شہروں میں ۴۰ر سے زائد اسٹیج شو ہوئے۔ اسی طرح ''ایک ہی جام'' مترجم سید آصف کا ڈرامہ ریاستی پیمانے پر کھیلا گیا۔ ۲۰ر سے زائد اسٹیج شو ہوئے۔ پونے شہر میں محمد اشفاق' ریاض بجن' ہدایت خان اور اسمٰعیل

شیخ وغیرہ بطور ڈرامہ نگار اپنی خدمات دے رہے ہیں۔ یہاں پر قابل ذکر نام ڈاکٹر قاضی مشتاق احمد کا ہے۔ ان کے لکھے ڈرامے "دوسرا ڈاکو" "نفرت کے رنگ" قابل ذکر ہیں۔

علی گڑھ میں مزا ادیب کا لکھا "انصاف کہاں ہے" "انتخاب عالم خان کا" "پہلے آپ" انتون چیخوف کا ڈرامہ جس کا ترجمہ زاہدہ زیدی نے بہ نام "حبیب ماموں" کیا تھا۔ بھوپال میں ابراہیم یوسف "وقت کے کراہتے رنگ" "پرچھائیوں کا پہنچنا" مترجم فضل تابش کا "پرندوں کی سبھا" اور "جج" اور حبیب تنویر کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ کلکتہ میں کمال احمد کا "ٹکڑے گلاب کے" "گرداب" "شیشے کا گھر" ظہیر انور کا ڈرامہ "انتظار اور ابھی" "انگاروں کا شہر" "صلیب" مہتاب پیکر اعظمی کا "نیم حکیم" اور ایسے کئی نام ہیں جن ذکر یہاں ممکن نہیں۔

شہر شولا پور اردو ڈرامہ سرگرمیوں میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائی ہے۔ ڈاکٹر جی ایم پٹیل کا ڈرامہ "خالد کی خالہ" جو سولا پور سے نکل کر مہاراشٹر کے دیگر شہروں میں اپنے متعدد شو کیے۔ البتہ شہر شولا پور میں اردو ڈرامہ سرگرمیاں ۱۹۷۵ء کے بعد سے زروں پر رہی۔ یہاں کے ڈرامہ نگاروں میں قابل ذکر نام نیم منان، بشیر پرواز، راجہ باغبان، سید اقبال ہیں، نئے لکھنے والے سرگرم عمل ہیں۔

متذکرہ شہروں کے علاوہ مالیگاؤں، رام پورہ، ناگپور میں دو تین سال میں ہی سہی اردو ڈرامے ہوتے رہتے تھے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو ڈرامہ سمٹ کر صرف چند شہروں تک ہی محدود ہو گیا ہے۔ ان میں معروف ڈرامے حبیب تنویر کا "آگرہ بازار" قدسیہ

زیدی کا ''آذر کا خواب'' ''بیوؤں کا مدرسہ'' ''جس لاہور نہیں دیکھیا'' جاوید صدیقی کا ''تمہاری امرتا'' ڈاکٹر سعید عالم کا ''مولانا آزاد'' ''نادرہ ببر کا ''بیگم جان'' ان اردو ڈراموں کا یہ حال ہے کہ اگر سال بھر میں ان کے ۱۲/۱۰ اسٹیج شو بھی ہوئے ہیں۔ تو سمجھ لیجئے یہ اردو کے کامیاب ڈرامے ہیں۔

> دسمبر ۱۹۹۳ء میں پہلی بار ''اردو تھیٹر'' اس موضوع پر دہلی اردو اکیڈیمی اور نیشنل اسکول آف ڈرامہ' ان دنوں کے اشتراک سے دوروزہ سیمینار کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں اردو تھیٹر کے وجود کے سلسلے میں کئی سوالیہ نشان لگائے گئے۔ اس سیمینار میں انور عظیم' این ایس ڈی کے چتیندر کوشل اور بعض کئی ماہرین کو موجودہ دور میں اردو تھیٹر کے وجود سے انکار ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس وقت اس کا معقول جواب دیا ہے وہ کہتے ہیں۔ ''ہندی تھیٹر کی لابی اتنی مضبوط اور با اثر ہے کہ وہ اردو ڈرامے یا ناٹک کے متحرک اور بے حد فعال وجود کو نظر انداز کر دیتی ہے۔''
>
> (آج کل۔ نئی دہلی ''تھیٹر ایک مباحثہ از زبیر رضوی ص۔ ۱۵)

اس کھلی بحث میں یہ بات بھی سامنے آئی کہ اگر موہن راکیش دھرم ویر بھارتی اور کرشنا سوبتی' نرمل ورما اور لکشمی نرائن لال کے لکھے ناٹک ہندی ناٹک ہیں۔ اور ہندی تھیٹر کی بنیاد کہلاتے ہیں۔ تو پھر پارسی تھیٹر' پرتھوی تھیٹر اور اپٹا کے ذریعے کھیلے گئے بے شمار

ڈرامے جیسے آگرہ بازار' خالد کی خالہ' آذر کا خواب' چھوٹے سید بڑے سید'' تغلق'
قید حیات' درد آئے گا دبے گاؤں'''' جس لاہور نہیں دیکھیا''' دن کے اندھیرے میں''
''تمہاری امرتا''' غالب کون ہے''' امراؤ جان'' ادا''' وفا کی خوشبو''' بیویوں کا مدرسہ''
''بیگم جان یہ سب اردو تھیٹر کا حصہ تسلیم کیے جائیں۔

سچ بات تو یہ ہے کہ اردو ڈرامہ اسی وقت ترقی کر سکتا ہے۔ جب وہ تہذیبی' سماجی سرگرمیوں کا حصہ بن جائے۔ ریاست مہاراشٹر میں خاص طور پر پونے' شولا پور' ممبئی' مالیگاؤں وغیرہ میں غیر پیشہ ور گروپ اور شوقیہ فنکاروں کی کارگزاریوں سے چھوٹے پیمانے پر کیوں نہ ہو ڈرامہ مسلسل پنپ رہا ہے۔ اردو ڈرامے کو ابھی بہت ساری منزلیں طے کرنی ہیں۔ منزل دور ہے۔ راستہ کھٹن ہے۔ سفر کی شروعات ہو چکی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اردو شاعری اور اردو ادب کی طرح کیا اردو تھیٹر کی کوئی ضرورت ہے۔ اگر ہے تو اردو ڈرامہ یا تھیٹر کی پہچان کیا ہوگی؟

☆☆☆

پروفیسر بشر نواز

اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد

جدید ہندوستان کی تاریخ میں دو واقعات ایسے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف سیاسی اور سماجی سطح پر بڑی تبدیلیاں ہوئیں بلکہ فکر و احساس یہاں تک کہ تصورِ حقیقت میں بھی ایک انقلاب برپا ہوا۔ پہلا واقعہ سن ۱۸۵۷ء میں وقوع پذیر ہوا۔ اور دوسرا ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء میں اول الذکر کے نتیجے کے طور پر ہندوستان کے گلے میں طوقِ غلامی پڑا اور دوسرے واقعہ کے نتیجے کے طور پر آزادی نصیب ہوئی۔ ان دونوں واقعات نے ہمارے ادب کو بھی غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ سر سید احمد خان کی تحریک حالؔی اور محمد حسین آزاد کی مقصدی شاعری کی ابتداء افسانے اور ناول سے روشناسی سب اسی انقلاب عظیم کی دین ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ لیکن بدقسمتی سے یہ آزادی خون میں نہائی اور شعلوں میں لپٹی تھی۔ نقل مکانی اس کا ایک منطقی نتیجہ تھا اور آزادی کے بعد پیدا ہونے والا انفسا نفسی کا عالم، سیاسی بازی گری، ذاتی مفادات کی چوہا دوڑ کچھ اس شدت سے شروع ہوئی کہ تمام پرانی اقدار تہس نہس ہوگئی اور چھوٹے پیانے پر ہی سہی دوسری جنگ عظیم کے بعد کا منظر نامہ ہندوستان میں بھی نظر آنے لگا۔ وہ انتشار وہی تمام نام نہاد فلسفوں کی شکست اور وہی انسانی اور تہذیبی قدروں کی بے حرمتی اور پامالی اس دور میں ترقی پسند تحریک جو آزادی سے پہلے تک اردو ادب کا غالب مزاج تھی۔ اپنی معنویت کھونے لگی۔ سماج اور فرد

کا وہ تصور جو ہمارے پیش رو پیش کر رہے تھے بے معنی ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد فرد اور سماج کے وہ مضبوط رشتے جو صدیوں سے قائم تھے ٹوٹ پھوٹ گئے تھے۔ تہذیبی اکائیاں کچھ اسطرح بکھر گئیں کہ انہیں پھر سے جوڑنا اور سمیٹنا ممکن نہیں رہا۔ اُن حالات میں زبان کا وہ تصور جو دکن دلی یا لکھنو میں حرفِ آخر سمجھا جاتا تھا غیر متعلق ٹھہرا جس نئی نسل نے آزادی کے پر آشوب دور میں ہوش سنبھالا اس کے سامنے نہ کوئی منزل تھی نہ راستہ اور نہ کوئی واضح مقصدِ حیات نتیجہ کے طور پر ایک ذہنی انتشار سبھی کا مقدر ٹھہرا۔ اس دور کے نئے لکھنے والوں نے شکست خواب کا بھیانک منظر دیکھا تھا ان کے سامنے انسانی خون کی بے وقعتی اور ہماری اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں۔ انہوں نے جب ایک فرد کی حیثیت سے اس صورتِ حال کو لفظوں میں پیش کرنا چاہا تو جامہ حرف خیال کے بدن پر تار تار ہوتا نظر آیا۔ ۱۹۵۰ء کے لکھنے والے جن میں خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، کمار پاشی، عمیق حنفی، مخمور سعیدی، شفیق فاطمہ شعریٰ قاضی سلیم، بلراج کومل، شاذ تمکنت، عزیز قیسی، شہاب جعفری وغیرہ کی تربیت چونکہ بڑی حد تک ترقی پسندوں اور اردو کی تہذیبی روایت کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ اس لیے ان شاعروں کے یہاں قدیم و جدید کا ایک نیا امتزاج نمایاں ہوا۔ ان لکھنے والوں نے یقیناً روایت سے گریز بھی کیا لیکن یہ گریز در حقیقت روایت ہی کی ایک بدلی ہوئی شکل تھی۔ یہ لوگ جانتے تھے کہ دنیا کی کسی زبان کا ایک ادب اپنی روایت سے باہر پیدا ہی نہیں ہو سکتا ۔ روایت اپنے مروجہ شباہتوں کو بدلتی رہتی ہے لیکن نئی نئی شبہاتوں میں اس کی روح جاری و ساری رہتی ہے کہ روایت صدیوں کے تسلسل کا نام ہے۔ سن ۶۴، ۶۵ میں مختلف وجوہات کی

بناء پر زبان واسلوب میں نئے پن کے نام پر ایک عجیب بے ڈھنگے اور غیر فنکارانہ رجحان کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ لکھنے والے نوعمر' ناتجربہ کار اور فوری شہرت کے خواہاں تھے ان میں کچھ ایسے پرانے نقاد وغیرہ بھی شامل ہوگئے' جو ادب کے اچھے دنوں میں باوجود کوشش کے ادب کی بارگاہ میں داخلہ نہیں پاسکے تھے۔ دوسری ایک وجہ اس افراتفری کی یہ بھی تھی کہ پڑوسی ملک میں شناخت قائم کرنے کے لیے شعوری طور پر اپنی نئی روایت بنانے کا رجحان زور پکڑ رہا تھا اور کچھ وجہ یہ بھی تھی کہ ساختیات اور ردساختیات کی نئی نئی Theries بناء پوری طرح سمجھے ہوئے کچھ پاکستانی دانشوروں میں موضوع بحث بنی ہوئی تھی۔ افتخار جالب' جیلانی کامران' انیس ناگی' احمد ہمیش اور ان کے بعد غزل میں سلیم احمد اور ظفر اقبال وغیرہ نے زبان کو توڑنے غزل کی بنیادوں کو منہدم کرنے اور خود ساختہ روایت کی اِمامت پر فائز ہونے کی کوشش میں ایک عجیب افراتفری کا عالم پیدا کردیا تھا۔ اس کا اثر ہندوستان کے کچھ کچے ذہنوں نے بھی قبول کیا لیکن یہ سلسلہ نہ زیادہ دیر تک قائم رہ سکا نہ مقبول ہوسکا۔ بلکہ اسی رویے کی وجہ سے کچھ لوگوں نے پورے جدید ادب کو ہی مردود قرار دیا۔ لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس دور میں شہریار' ندا فاضلی' محمد علوی (اپنی Secons Inning میں) فضیل جعفری زیب غوری اور کمار پاشی وغیرہ جیسے تخلیقی فنکار سامنے آئے جنھوں نے نئے نئے اسالیب اختیار کئے استعاروں اور کنایوں مناسب حد تک تبدیلیاں کیں اور اس بات کا بطور خاص خیال رکھا کہ موجودہ دور کے استعاروں کی ہشت پہلویت اس طرح نمایاں ہو کہ استعارہ ذرا سے غور وخوص کے بعد پڑھنے والے پر روشن ہوجائے لیکن یہ کام چونکہ زیادہ

فنکاری اور کرافٹ کا متقاضی ہے اس لئے کم لکھنے والے ہی اس پل صراط سے صحیح سلامت گزر سکے۔

ہمارے اکثر لکھنے والے شاعر اس حقیقت سے واقف نہیں تھے کہ جدیدیت محض لفظوں کا کھیل نہیں ہے۔ یہ ایک رویہ حیات ہے جو آج کے انسان کی زندگی پر حاوی ہے۔ جدیدیت اور جدید انداز نظر سائنس اور تکنالوجی کی ترقی کی بھی دین ہے۔ پرانے اخلاقی امرانی اور مذہبی فلسفوں کی نارسائی کی بھی پیداوار ہے۔ اور آج کے انسان کے تلاش و جستجو کا بھی نتیجہ ہے۔ جب زندگی یکسر تبدیل ہوتی ہے تو اپنے ساتھ کچھ نئے مطالبے بھی لاتی ہے اور ان مطالبوں میں پرانے رویوں کی تنقیح بھی شامل ہے اور یہ بھی شامل ہے۔ کہ ہم اپنے ماضی کی کس حد تک قطع و برید کر سکتے ہیں اس کے کون سے عناصر زندہ و متحرک ہیں اور بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ اور کون سے عناصر مردہ اور ازکار رفتہ ہو چکے ہیں۔ اگر اس کا ہمیں صحیح ادراک نہ ہو سکے تو جدیدیت کے ہزار نعروں کے باوجود ہیت و اسالیب کے ہزار تجربوں کے باوجود نئے الفاظ کو برتنے کے باوجود جدیدیت کا حق ادا نہیں کر سکیں گے۔ کیونکہ جدیدیت صرف لفظوں اور اسالیب میں محدود نہیں ہے یہ ایک نقطہ نظر اور رویہ حیات ہے لیکن فلسفیانہ توجیحات کا محل نہیں ہے۔ تاہم اس طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت فرد کی آزادی' سماج میں اس کی اہمیت انسان اور تکنالوجی کے ٹکراؤ کو عام طور پر زیر بحث لاتی ہے۔ ہمارے یہاں بدقسمتی سے جدیدیت کو محض اسلوب اور ہیئت کے تبدیلی تک محدود سمجھا گیا جس کے نتیجہ کے طور پر وہ ادب پارہ جو بظاہر اپنے پہلے والوں سے الگ نظر آنے لگا۔ جدید قرار دے دیا گیا اور

اس کے موضوع اور شاعر کے ذہنی رویے تک کم ہی رسائی حاصل کی گئی اگر لکھنے والے کے ذہن میں جدیدیت کا تصور واضح ہو تو وہ قطع نظر ہئیت و اسلوب کے اپنا اظہار کر سکتا ہے۔ میں جدید شاعری کے لیے آزاد نظم یا نثری نظم ہی کو ذریعہ اظہار نہیں سمجھتا۔ جدید رویہ اور طرز احساس غزل میں بھی اپنی نمود کر سکتا ہے اور پابند نظم میں بھی یہ تو لکھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ ہئیت اور مواد کو کس حد تک ہم آہنگ کر سکتا ہے کیونکہ مواد اور ہئیت کی ہم آہنگی ہی ایک ادب پارے کو کامیاب یا ناکام بناتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ہر موضوع اپنے ساتھ اپنی ہیت لیکر آتا ہے۔ جسطرح ہر نومولود اپنے چہرے کے نقوش لیکر پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ بحث ہی بے معنی ہے کہ کون سا فارم جدید ہے اور کون سا قدیم دراصل جدید شاعری آج کے انسان کی ذہنی کیفیات جذباتی تناؤ اور اس کائنات میں اپنے مقام و منصب کی تلاش کا لفظی پیکروں میں اظہار کرتی ہے اس لیے آج کے شاعر کو ضرورت سے زیادہ پیچیدگی سے بچتے ہوئے ان تمام کیفیات کو اپنے قاری تک پہچانا پڑتا ہے۔ اسی لیے وہ نئے نئے اسالیب اور نئی نئی ہیتوں کو آزماتا رہتا ہے۔ اسے ہم تجربے کا نام دیں لیں۔ ضروری نہیں کہ یہ تجربہ کامیاب ہو لیکن ضروری ہے کہ تجربہ کرنے والا اپنے زبان و بیان پر پورا قابو رکھتا ہو اپنی روایت سے پوری طرح واقف ہو اور اس کی قوت اظہار عام راستے پر چلنے والے فنکار کے مقابلے میں زیادہ قوی ہو تبھی کوئی تجربہ قابلِ توجہ قرار پا سکتا ہے۔ مروجہ ہیتوں اور اسالیب میں ناکامی کا نام جدت نہیں بلکہ جدیدیت مروجہ اسالیب میں حسب ضرورت قطع و برید کر کے انہیں اور زیادہ موثر و دل کش بناتی ہے بدقسمتی سے جدید اردو شاعری کے ایک خاص دور میں نہ صرف لکھنے والے بلکہ نقاد اور رسائل او جرائد کے

مدیران بھی ابہام اور اہمال میں فرق نہ کر سکے زیادہ واضح لفظوں میں وہ فرق کر ہی نہیں سکتے تھے۔ جسکی وجہ سے عجیب خلفشار کی کیفیت پیدا ہوئی لیکن آج جب ہم تبدیلیوں کے طوفان کے ساتھ آنے والے خس خاشاک الگ کر کے جدید ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا اور جدید ادب نے یقیناً اردو کو بہت کچھ دیا۔ اسی کی وجہ سے زبان میں نئے نئے اسالیب اور پیرایہ اظہار راہ پا سکے اور اسی کے ساتھ ساتھ لکھنے والوں کی توجہ ایسے موضوعات کی طرف بھی منعطف ہوئی تو اس سے پہلے ہماری زندگی میں موجود ہی نہیں تھے یا ہم جنہیں نظر انداز کرتے آئے تھے۔

سن ۶۰ء کے بعد کی اچھی شاعری و ادب زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہوئی فنکار بجائے بنے بنائے فارمولوں کے اپنی ذات میں اتر کر جذبات واحساسات کا شاراور بے میل اظہار کرنے لگے نئی شاعری کی وجہ سے شاعری کی محدود لفظیات میں یقینی طور پر قابل لحاظ اضافہ ہوا پیکر استعارے اور دوسرے محاسن کلام زیادہ گہرائی کے ساتھ برتے جانے لگے سن ۸۰ء کے درمیان ابھرنے والے نئے شعراء مہمل گوئی اور مبہم گوئی کے فرق سے پوری طرح واقف ہو چکے تھے اس لیے انہوں نے اپنے اسلوب میں شفافیت کو غیر معمولی اہمیت دی اس رویے کو ہم جدید شاعری کے کامیاب نمونوں کا سلسلہ قرار دے سکتے ہیں۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کے گروہ کے لکھنے والوں میں اسعد بدایونی، صلاح الدین پرویز، عتیق اللہ، صادق جاوید ناصر اور ان سے کسی قدر بعد عبدالاحد اساز راشد طراز عنبر بہرائچی، شکیل اعظمی، خورشید طلب، عالم خورشید، شہناز نبی، پرتپال سنگھ بیتاب، کرشن کمار طور، شبنم عشائی۔ عفت زرین یہ نام ابھرے۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد اردو شاعری مسلسل متحرک رہی اور آج کی پیچیدہ اور اور گریز پا زندگی کے ہر رنگ کو اپنے گرفت میں لینے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی اور یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ یہاں مجھے ایک بات واضح کردینی ہے کہ میرا مقصد جدید شاعری کے بارے میں اپنے خیالات، تجربات اور تاثرات کا اظہار ہے یہاں نہ تمام جدید شاعروں کا تفصیلی ذکر کیا جاسکتا اور نہ وقت اس کی اجازت دیتا ہے۔ کچھ نام اس لیے پیش کیے گئے ہیں کہ جدید شاعری میں ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا انداز ہوسکے۔ میں جانتا ہوں کہ بعض اہم نام چھوٹ گئے ہوں گے اور سن ۸۰/اور ۷۰ کے بعد والوں میں کچھ زمانی بے ترتیبی بھی ہوئی ہوگی لیکن ایک مختصر مضمون میں ہر پہلو کو پوری طرح سمیٹنا ممکن بھی نہیں ہے۔ ان ہی مفروضات کے ساتھ اجازت چاہتا ہوں۔ شکریہ!!!

ڈاکٹر محمد خلیل صدیقی

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو صحافت

صحافت ایک نہایت ذمہ دارانہ پیشہ ہے جس میں دماغی صلاحیتوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ اخلاقی جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا پیشہ ہے جو کئی قربانیوں کا طلبگار رہے۔ ایک آرام بخش اور راحت افزا کام سمجھ کر اسے اپنانا غلط فہمی ہوگی۔ صحافت ایک محنت طلب فن ہے جو پوری سنجیدگی سے اپنایا جانا چاہئے۔ قلم چلانے کا فن دیکھنے میں تو آسان نظر آتا ہے مگر حقیقت میں مشقت اور بھرپور رجحان کا طالب ہے۔ ہنسی مذاق یا ہلکی پھلکی تفریح کی خاطر صحافت سے ناطہ جوڑنے کا خیال نادانی ہے۔

سماج میں تغیر اور تبدل کی ذمہ داری بھی صحافت ہی کی ہے۔ صحافی سماج کا نہ صرف نمائندہ ہوتا ہے بلکہ جواب دہ نقاد بھی ہوتا ہے کسی بھی زبان کے فروغ اور نمائندگی کے لئے اخبار اور رسالہ کا ہونا لازمی ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باوجود، اخبارات ورسائل کی اہمیت اور وقعت باقی ہے۔ جو ایک قابلِ شکر حقیقت ہے۔

اخبارات ورسائل نہ صرف خبروں کی ترسیل کے ذرائع ہیں بلکہ زبان وادب کے فروغ میں نمایاں کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ دنیا کی کئی زبانیں اخبار ورسائل کی بدولت ترقی پارہی ہیں۔ حکومت، نیم سرکاری ادارے اور عوام آج بھی اخبارات ورسائل کو اہمیت دیتے ہیں۔ ہم عصر دنیا میں کوئی بھی ایسا ملک نہیں ہے جہاں سے روزانہ اخبار شائع نہ ہوتا ہو۔ یہ سچ ہے کہ اخبارات بذات خود کسی معاشرہ کی تخلیق نہیں کرتے بلکہ وہ کسی بھی معاشرہ کی صحیح

عکاسی ضرور کرتے ہیں۔ دنیا کی کئی زبانیں صحافتی ادب کے بدولت فروغ پارہی ہیں۔

اردو صحافت ہندوستان کی قدیم ترین اور تاریخی اعتبار سے موثر اور موقر صحافت ہے ملک کی معاشرتی زندگی میں اردو صحافت نے تعمیری اور یادگار کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان میں اردو صحافت لسانی سرحد کی پابند نہیں رہی۔ انگریزی کے علاوہ اردو زبان ہی ہے جس کے جرائد و اخبارات ملک کے تقریباً تمام حصّوں سے شائع ہوتے ہیں۔ اس وسعت کے باوجود اردو صحافت منظم نہیں ہے۔ یہ کئی کمزوریوں اور بد بختیوں کا شکار ہے۔

اردو صحافت عرصہ دراز سے اقلیت اور اقلیتی زبان کے مسائل کی ترجمان رہی ہے۔ اپنی کم مائیگی کے باوجود اردو صحافت ہر دور ہر ماحول اور ہر صورت میں ''ذمہ دار'' رہی۔ اس کا دامن عجیب مصائب اور مسلسل دشواریوں کی حالت میں بھی پاکیزہ رہا ہے۔ قانع اور متوازن صابر اور معتدل، روداد اور محتاط، مصروف مگر محدود اردو صحافت کی مجموعی صفات کا اعتراف ضروری ہے۔ اردو صحافت کی درخشاں تاریخ ہے مگر کئی لحاظ سے ایک مستحکم، منظم اور ترقی یافتہ صحافت کی صورت میں اُبھرنے کے لئے اردو صحافت کو لگاتار اور زور دار کدو کاوش کرنی چاہئے ہمیں مایوس ہونے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اردو صحافت کی صلاحیتوں پر اعتماد کیا جانا چاہئے۔

۱۹۶۰ء کے تناظر میں اگر ہم اردو صحافت کا مطالعہ کریں تو کئی خوشگوار تبدیلیاں سامنے آتی ہیں۔ اردو صحافت کے کوائف پر ۱۹۶۰ سے اب تک اگر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اخبارات و جرائد کی تعداد اور اشاعت میں کافی ترقی ہوئی ہے۔ (اگر چہ کہ دیگر زبانوں کی بہ نسبت سرکولیشن میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے۔)

ملک کی پریس رجسٹرار کی سالانہ رپورٹ سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے اوائل میں اردو اخبارات کی کل تعداد ۴۸ر تھی جو اَسّی کے دہے میں ۱۰۰ تک پہنچی حالانکہ رجسٹرڈ اخبارات کی تعداد ۴۰۰ تک تھی لیکن سالانہ گوشوارے صرف ۲۵ر فیصد اردو اخبارات ہی نے روانہ کئے ۱۹۹۵ء تا ۲۰۰۰ء کے درمیان رجسٹرڈ اردو اخبارات کی تعداد ۲۲۰۰ر تھی جبکہ صرف ۲۰۸ر اردو اخبارات ہی نے سالانہ رپورٹ پیش کی۔ بقیہ اخبارات کا نہ جانے کیا حشر ہوا ہے۔ ۲۰۰۱ء میں جن اُردو اخبارات نے سالانہ رپورٹ پیش کی ان میں ۹۸ر روزنامے، ۸۵ ہفت روزہ، ۲۰ر پندرہ روزہ، ۱۲ر ماہنامے اور دیگر اخبارات شامل ہیں۔

۲۰۰۴ء کی رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں اردو اخبارات کی رجسٹرڈ تعداد ۳۰۴۷ر تھی لیکن گوشورے صرف ۳۲۱ر اخبارات کی جانب سے داخل کئے گئے۔ بقایا ۲۷۲۶ر اخبارات زندہ ہیں یا بند ہو گئے۔ اس کے بارے میں وثوق سے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ جن ۳۲۱ر اخبارات کی تفصیلات حکومت کو حاصل ہو سکی ہیں ان میں ۱۶۰ر روزنامے، ایک سہ روزہ، ۱۱۵ ہفت روزہ، ۲۹ر پندرہ روزہ، ۳۱ر ماہنامے، ۳ر سہ ماہی اور دیگر دو اخبارات شامل ہیں۔ جن کا مجموعی سرکولیشن (اشاعت کی تعداد) ۶۷،۹۰،۹۷، ہے جبکہ ۲۰۰۲ء میں یہ سرکولیشن ۷۳،۵۳،۸۳۳، تھا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۶۰ر کے دہتے میں جو اخبارات شائع ہوا کرتے تھے ان کا معیار، تعداد قابل اطمینان تھی لیکن طباعتی اعتبار سے دیگر زبانوں کی بہ نسبت اس وقت اردو اخبارات کمزور محسوس ہوتے تھے۔ جس میں آہستہ آہستہ سدھار آیا اور فی الحال اردو اخبارات دیگر زبانوں کی طرح ملٹی کلر اور مواد سے بھرپور اخبارات کی تعریف میں

آتے ہیں۔ تعداد اشاعت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اور کئی مصائب میں گھری ہوئی اُردو صحافت آج طاقت ور بن گئی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ آزادی کے بعد سے ۷۰۔۱۹۶۰ء تک اردو اخبارات اکثر غیر مسلم ناشروں کے ہاتھ میں تھے لیکن آج زیادہ تر اردو اخبارات مسلم اہل ثروت ناشروں اور اہل علم و قلم صحافیوں کے زیر نگرانی نکل رہے ہیں۔ سارا منظر اپنی عاطفت میں آجانے سے مسلم ناشروں اور صحافیوں کو اردو صحافت کی بقاء اور فلاح کے لئے نئی بصیرت اور نئی حکمت عملی وضع کرنے کی ضرورت ہے۔

ملکی سطح پر اگر اردو صحافت کا جائزہ لیا جائے تو قومی آواز، آزاد ہند، راشٹریہ سہارا، ہماری آواز، عوام، نئی دنیا، اخبار عالم، اخبار مشرق، ہماری زبان اور ہند سماچار وغیرہ اردو اخبارات یوپی، بہار، راجھستان، مدھیہ پردیش، کلکتہ اور مغربی بنگال و دہلی کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ جبکہ سالار اور نشیمن کرناٹک و تامل ناڈو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دکن کی زمین اردو اخبارات کے لئے زرخیز زمین ہے یہاں سے جو اُردو اخبارات شائع ہوتے ہیں انہوں نے ریاستی سطح کو عبور کر کے ملکی سطح پر اپنی شناخت بنالی ہے۔ جن میں سیاست، منصف، اعتماد، رہنمائے دکن کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں سے اکثر اخبارات بیرونی ممالک میں بھی پڑھے جا رہے ہیں۔ ان اخبارات نے انٹرنیٹ کے ذریعہ اپنے قارئین کی تعداد میں اضافہ کرلیا ہے۔

مہاراشٹرا کی اردو صحافت کی بات کریں تو انقلاب اور اردو ٹائمز نے قارئین میں اپنی اچھی پکڑ بنا رکھی ہے۔ یہ دونوں اخبارات اپنے گیٹ اپ، مواد، ملٹی کلر طباعت

کے باعث عوام کی پسند بن چکے ہیں، اس کے علاوہ ہندوستان ،سہرت، قیادت ،مرکز جدید، صدائے کہسار وغیرہ اخبارات بھی خاصی تعداد میں فروخت ہورہے ہیں۔ مالیگاؤں سے شامنامہ اور ہفت روزہ بیباک وخیر اندیش پابندی سے شائع ہورہے ہیں۔ پونہ سے اصول اور صداقت پابندی سے ہیں۔اور قارئین میں پسندیدگی سے پڑھے جاتے ہے۔

علاقہ مراہٹواڑہ کی اردو صحافت کی بات کریں تو ذراسی مایوسی ضرور ہوتی ہے لیکن اردو صحافت کے لئے درخشاں مستقبل بھی نظر آتا ہے۔اورنگ آباد سے اورنگ آباد ٹائمز، رہبر، مقدس ،ہندوستان وغیرہ نے اردو صحافت میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ اورنگ آباد ٹائمز اپنے گیٹ اپ اور ملٹی کار طباعت کی وجہ سے مرہٹواڑہ کا صفحہ اوّل کا اردو اخبار ہے۔ناندیڑ سے تہلکہ، ورق تازہ، سحر، صبح مہاراشٹر اور دیگر اخبارات ،اردو صحافت کو بچائے ہوئے ہیں۔بیڑ سے روزنامہ تعمیر شائع ہوتا ہے۔دو ایک ہفتہ روزہ بھی رجسٹرڈ ہیں لیکن کم کم نظر سے گذرتے ہیں۔پربھنی سے پربھنی ٹائمز اخبار کئی برسوں تک شائع ہوتا رہا ہے۔لیکن فی الحال وہاں سے کوئی اخبار شائع نہیں ہورہا ہے۔ ہنگولی، جالنہ اور عثمان آباد بھی اردو صحافت سے تشنہ ہے۔حالانکہ مسلم آبادی اور اردو قارئین کی تعداد ان اضلاع میں اچھی خاصی ہے۔ضلع لاتور سے واحد اور اردو اخبار ''اوصاف'' گذشتہ ۳ رسال سے پابندی سے شائع ہورہا ہے۔جس کی ادارت راقم اسطور کے ذمہ ہے۔

پیشہ وارانہ اور ٹیکنکل لحاظ سے آج اردو اخبارات کو ان مشکلات کا کوئی سامنا نہیں ہے جو ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء کے دور میں تھا۔مثلاً پتھر کی چھپائی کاتب کی لازمیت

ترجمے کی اسیری، تصویروں کی طباعت اوران سے متعلقہ دیگر مشکلات اب گئی گزری باتیں ہیں۔ آج کے اردو صحافی کو سیدھے اردو میں تازہ ترین خبریں مہیا کرنے والے ٹیلی پرنٹر ایجنسی میسّر ہے۔

مختصر یہ کہ اُردو صحافت گذشتہ ۵۰ر برسوں میں یقیناً ترقی پذیر صحافت کے زمرے میں شامل ہے، گذشتہ کی طرح مشکلات نہیں ہیں، آج اہلِ ثروت مسلم ناشروں کی بدولت اخبارات تمام تر زیب و زینت اورفنِ صحافت کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے منظر عام پر آرہے ہیں۔ اخبارات کی دلکشی دل موہ لینے والی ہے۔ اخبارات کے ساتھ ساتھ کئی ماہنامے اردو ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔ جن میں شاعر، سب رس، ایوانِ اردو، ہماری زبان، قومی زبان، شگوفہ، نیا دور، شب خون، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مجموعی طور پر اردو صحافت کا سُنہری دور جاری ہے۔ اور اگر ہم اردو والے اردو صحافت کے تئیں سنجیدہ ہو جائیں تو اردو اخبارات کا سرکولیشن لاکھوں کی تعداد میں ہوسکتا ہے۔ ضرورت ہے اپنی مادری زبان کی فلاح و بہبود کے لئے سنجیدگی سے غور کرنے کی۔ انشاء اللہ اردو صحافت بہت جلد دیگر زبانوں کی صحافت کا مقابلہ کرے گی اور صحافتی ادب کے معیار میں بلندی پیدا ہوگی جو اردو کے فروغ کا ایک اہم حصّہ تسلیم کی جائے گی۔

قاضی اختر سلطانہ

اردو نثر میں طنز و مزاح ۱۹۶۰ء کے بعد

اردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک قدیم روایت ہے۔ اس کا سراغ جعفر زٹلی کے کلام میں اردو فارسی کے ملے جلے اشعار سے ملتا ہے۔ جعفر زٹلی کے بعد سوداؔ کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے طنز و مزاح کو وقعت بخشی۔ غالبؔ کی جدّت طرازی نے جہاں نت نئے انداز اختیار کیئے وہیں طنز و مزاح میں بھی انھوں نے جولانیاں دکھائیں۔ غالبؔ نے ظرافت کی وہ پھلجھڑیاں چھوڑی جس سے نہ صرف سرور انبساط کی کیفیت پیدا ہوئی بلکہ طنز و مزاح کے آغاز وارتقاء کی نئی راہیں بھی ہموار ہوئیں۔

غالب کی ظرافت کے بارے میں رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں:

> ''جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے داغ بیل ڈالی ہے۔''
>
> (طنزیات و مضحکات از رشید احمد صدیقی)

غالب کے بعد سرسید اور ان کے رفقاء نے زبان و بیان کو سنوارنے اور نکھارنے میں جو اہم رول ادا کیا اس سے طنز و مزاح کو جو فیض پہنچا اس کی روشن مثال

''اودھ پنچ'' ہے۔

اودھ پنچ کا اجراء ۱۸۷۷ء میں ہوا۔ اس اخبار سے اردو طنز و مزاح کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔

اودھ پنچ کے ظریفوں سے متعلق چکبست فرماتے ہیں:

> ''اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ اور طرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم میں پھبتیاں ایسے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔''
>
> (تاریخ اردو ادب۔ نورالحسنین نقوی ص ۴۱۸)

اودھ پنچ نے طنز و مزاح کے فروغ میں کلیدی رول ادا کیا۔ اس اخبار کی اشاعت میں نہ صرف جذبے کی کارفرمائی تھی۔ بلکہ ایک اعلیٰ مقصد کی حصولیابی بھی تھی۔ اودھ پنچ کے بعد اردو طنز و مزاح میں ایک ایسا دور گزرا جس میں اہل قلم نے ضبط و تحمل کا مظاہرہ کیا۔ ان کی تحریروں میں ادبیت کی جلوہ گری ہونے لگی۔ اسلوب کی اہمیت موضوع سے زیادہ ہونے لگی۔ اس دور کے مایہ ناز اہل قلم مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار ہیں۔ ظرافت آمیز اسلوب کے میدان میں نذیر احمد نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔

بیسویں صدی کا پورا زمانہ اردو زبان و ادب کی ہمہ جہت ترقی کے لیے بڑا ساز گار رہا ہے۔ یہ دور بڑا زرخیز دور تھا۔ اس میں ادب کی سبھی اصناف سخن میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ظرافت کا ہر رنگ اپنی پوری آب و تاب

کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ اس دور کے سب سے مقبول مزاح نگار مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ۱۸۸۴ء تا ۱۹۴۷ء

مرزا فرحت اللہ بیگ مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے ان کی تحریروں میں مرقع نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ جن سے ان کی تہذیبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں سنجیدگی اور ظرافت کا فنکارانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔

''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی' کچھ میری زبانی' ان کا شاہکار ہے۔ اس کے متعلق مولوی عبدالحق کہتے ہیں۔

> ''نہ صرف اردو میں بلکہ کسی دیگر زبان میں بھی اس طرح کے پُر بہار خاکے نہیں لکھے گئے۔''
>
> (بیسویں صدی میں طنز و مزاح۔ نامی انصاری ص ۲۵)

مرزا فرحت اللہ کے بعد طنز و مزاح میں جو نام سب سے روشن نظر آتا ہے۔ وہ رشید احمد صدیقی کا ہے۔ رشید احمد صدیقی کو پروفیسر احتشام حسین نے اس دور کا سب سے بڑا مزاح نگار تسلیم کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی ظرافت فکر انگیز ہے۔ ان کے مضامین سے لطف اندوزی کے لیئے ضروری ہے کہ تاریخ و سیاسیات سے واقفیت حاصل ہو۔ علی گڑھ ان کی فکر کا مرکز ہے اور تہذیب و شائستگی کی علامت ہے۔ ان کا رنگ اور ان کا اسلوب فقروں میں تب و تاب کا حامل ہے۔ فقرہ تراشی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ محاکات میں بھی انہوں نے فنکارانہ مہارت دکھائی ہے۔ انہوں نے ظرافت کو ادبِ عالیہ کے درجہ پہ فائز کر دیا۔

پطرس نے اردو طنز و مزاح کو ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا۔ جس میں شوخی، شائستگی اور ظرافت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے مزاح کو واقعاتی سانچے میں ڈھال کر لطف و مسرت بہم پہنچایا۔ گیارہ مضامین پر مشتمل قلیل سرمایہ دنیائے طنز و مزاح میں ان کا نام زندہ و تابندہ رکھے گا۔

کرشن چندر نے بھی طنز و مزاح کو ایک نئی جہت عطا کی ان کی تحریروں میں مزاح کے بجائے طنز کی حکمرانی ہے۔ زندگی کی ناہمواریوں کو انہوں نے اپنے فن میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ سمویا ہے۔ ان کی دوررس نگاہوں نے معاشرے کی خفیہ گوشوں میں پلنے والی برائیوں کو اپنی تحریروں کے ذریعہ طشت ازبام کیا ہے۔

(۱۹۰۴ تا ۱۹۶۳) اردو طنز و مزاح میں شوکت تھانوی بھی بلند مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے تقریباً سبھی حربوں کو آزمایا ہے۔ ان کا شمار ان لکھنے والوں میں ہے جن کو فطری طور پر مزاح نگاری کی قوت ودیعت ہوئی ہے۔

(۱۹۲۷ تا ۱۹۷۸ء) ابن انشا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا لیکن ان کی اصل شناخت طنز و مزاح سے ہے۔ ان کا دھیما دھیما چٹیلا اسلوب زیرلب تبسم کے سوا غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے۔ انہوں نے مزاح کو پروقار اور سرفراز رکھا ہے۔

ابن انشاء اور انشا کی ظرافت کا موازنہ یوسف ناظم نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح کیا ہے۔

> ''انشا کی ظرافت موسلا دھار بارش ہے۔ اور ابن انشا کی ظرافت پانی کی ہلکی پھوار۔''

ابن انشا نے اپنے اسلوب سے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

(۱۹۱۰ء تا ۱۹۸۰ء) ادبی طنز و مزاح میں کنھیا لال کپور کا مرتبہ اس لئے بلند ہے۔ کہ وہ پختہ فنی شعور کے مالک ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ بھی ہے۔ اور ادبی حسن بھی۔ ان کے طنز میں تیزی کے ساتھ نفاست بھی ہے۔ وہ ادبی موضوعات کو اپنے طنز کا موضوع بناتے ہیں۔ ''غالب جدید شعراء کی محفل میں'' ان کے طنز و مزاح کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ فطرتِ انسانی کی رفز شناسی' اپنے گرد و پیش کی زندگی سے گہری واقفیت' ان کے طنز و مزاح کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

(۱۹۱۸ء تا ۱۹۸۷) فکر تونسوی کے طنز و مزاح کا محرک انسان اور انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ ہے۔ وہ ادب میں ماہر نباض کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۱۹۲۰ تا ۱۹۹۹ء) کرنل محمد خان ان خاص مزاح نگاروں میں سے ہیں جن کی صرف ایک کتاب ''بجنگ آمد'' نے ان کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشا۔ اردو کلاسیکی ادب سے ان کی گہری شناسائی ہے۔ فوج کی روکھی پھیکی زندگی کو انہوں نے طنز و مزاح کے خوشنما رنگ سے مزین کیا۔

. مشتاق احمد یوسفی کا شمار اس عہد کے بڑے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ نامی انصاری کے مطابق:

> ''مشتاق احمد یوسفی اس عہد کے سب سے بڑے
> مزاح نگار ہیں انہوں نے اس فن میں پطرس اور رشید احمد

صدیقی کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو
ندرت شائستگی، معنی آفرینی بالغ نظری اور طرفگی و شگفتگی
ہے وہ انہی سے مختص ہے۔''

سیاسی شعور اور گہری بصیرت سے انہوں نے طنز و مزاح کی شمع کو روشن رکھا۔ یوسفی کو سانحاتی مزاح پیدا کرنے میں بھی ملکہ حاصل ہے۔ انکی تحریروں میں فن محاسن کے ساتھ ساتھ فنی پختگی بھی پائی جاتی ہے۔

مشفق خواجہ:

مشفق خواجہ کا شمار بھی ان طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ جن کا انداز بیان شائستہ اور مہذب ہوتا ہے۔ ان کے طنز کی خوبی یہ ہے کہ جو بھی ان کے طنز کا شکار ہوتا ہے۔ وہ مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ طنز و مزاح میں بھی یہ کامیابی ان کو ادب کے گہرے شغف اور نکتہ رسی سے حاصل ہوئی ہے۔ اردو ادب سے ان کی وابستگی حقیقی معنوں میں بے مثال ہے۔

یوسف ناظم :

اردو طنز و مزاح میں یوسف ناظم کا نام نہ صرف معتبر ہے بلکہ مستند بھی ہے۔ یوسف ناظم باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ اپنی خوش طبعی اور شوخی سے انہوں نے اپنے فن کو جلا بخشی طبعی ظرافت نے انہیں فی البدیہہ طنز و مزاح لکھنے کی قدرت بھی عطا کی۔ ان میں بے پناہ تخلیقی صلاحیت ہے اس کا اعتراف ان کے ہم

عصروں نے بھی کیا ہے۔

یوسف ناظم کے مزاح کا رشتہ رشید احمد صدیقی اور پطرس کے وسیلے سے اردو میں طنز و مزاح کے کلاسیکی روایت سے جا ملتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس

> ''یوسف ناظم نے رشید احمد صدیقی اور پطرس کی بہترین فنی خوبیوں کو جذب کر کے اپنے لیے ایک نئی راہ پیدا کی ہے۔ ان کے مزاح کا آہنگ منفرد اور اس کے رنگ متنوع ہیں۔ ان کے فن میں عالمانہ شان اور ان کے مختصر جملوں میں شاعرانہ آن بان محسوس ہوتی ہے۔''
>
> (شگوفہ۔ یوسف ناظم نمبر ص ۷۱)

اسلوب سے طنز و مزاح پیدا کرنا طنز و مزاح کی اعلیٰ سطح ہوتی ہے۔ یوسف ناظم کے ہاں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے طنز میں تلخی کے ساتھ مزاح کی چاشنی کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ ان کا مزاح انسانوں سے ٹوٹ کر پیار کرنے کا ایک ایسا منیارۂ نور ہے۔ جس کی روشنی پر سُو بکھری ہوئی ہے۔

''عصری آگہی' سیاسی شعور اور زندگی کے تئیں گہری بصیرت نے ان کے فن کو اور بھی جلا بخشی۔ زمانہ شناسی اور زندگی کی ہمہ جہت سمتوں کی عکاسی نے ان کی تحریروں میں فہم وادراک کی گل فشانیاں کی۔

مجتبیٰ حسین کا شمار دور حاضر کے ممتاز اور منفرد مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ زبان کے استعمال میں انہیں بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان کی امتیازی خصوصیت انسانی

ہمدردی کی وہ زیریں لہریں ہیں جو ان کے طنز ومزاح میں برابر جاری رہتی ہیں۔ ان کے یہاں سادگی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ کشادہ دلی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں انہوں نے اپنے کمال کا جوہر دکھایا۔ طنز ومزاح کے مختلف اسالیب کو بھی انہوں نے بڑے سلیقے سے برتا۔ وہ طنز کو مزاح کے ساتھ ملا کر دلکش بنا دیتے ہیں۔ انہوں نے طنز ومزاح کو وقیع بنا دیا ہے۔

وحید اختر نے مجتبیٰ حسین کے بارے میں بڑی اہم بات کہی تھی۔

> ''اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان کے مزاحیہ ادب کی بھرپور نمائندگی کون سا شہر کرتا ہے۔ تو بلا جھجک حیدرآباد کا نام لوں گا۔ اور اگر یہ دریافت کیا جائے کہ حیدرآباد کی نمائندگی کون کرتا ہے تو میں بے دریغ ایک ہی نام لے سکتا ہوں اور وہ ہے مجتبیٰ حسین ۔ جو خصوصیت انہیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ان کی حیدرآبادیت ہے۔''

(مجتبیٰ حسین کے سفرنامہ مرتیب حسن چشتی ص ۲۶۲)۔

کہا جاتا ہے کہ طنز ومزاح حیدرآبادیوں کی گھٹی میں ہوتا ہے۔ یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کا تعلق حیدرآباد سے بڑا گہرا رہا ہے۔ طنز ومزاح کی مختلف راویتوں سے وہ نہ صرف بخوبی واقف ہیں۔ بلکہ انہوں نے اس کی پاسداری۔ پاسبانی اور امانت داری کرتے ہوئے اس میں قیمتی اضافے بھی کیئے۔

۱۹۶۰ء کے ان مزاح نگاروں نے دنیائے ظرافت کو سجانے سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ احمد جمال پاشا کی شہرت کا سبب ان کا مزاحیہ مضمون ''مارشل لا'' ہے۔ جس نے انہیں راتوں رات ساری اردو دنیا میں مشہور کر دیا ان کا کہنا ہے کہ

''ادب میں طنز و مزاح کی جو کچھ اہمیت ہے۔ وہ
بہت گہرائی سے صالح اور عظیم مقصدیت سے جڑی ہے۔''

نریندر لوتھر:

نریندر لوتھر کی مزاحیہ تحریروں میں ظرافت بڑے شائستہ انداز میں اجاگر ہوتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کی طرح ان کا بھی یہ خیال ہے کہ ہنسی اور مذاق سے انسان کے اخلاق کو سنوارا جا سکتا ہے۔

پرویز یداللہ مہدی:

پرویز یداللہ مہدی نے سماج کے مضحک پہلوؤں کی بڑی فنکارانہ طریقے سے نقاب کشائی کی ہے۔ ان کے مزاح کو کامیاب اور موثر بنانے میں ان کی فطری خوش طبعی اور ذاتی مشاہدہ کے علاوہ ان کے دلکش پیرائیہ بیان کو بھی بڑا دخل ہے۔

مسیح انجم :

مسیح انجم موجودہ مزاح نگاروں میں پہلے آدمی ہیں جنہوں نے اپنے مضامین کے لیے مواد زیادہ تر ایسے گوشوں سے حاصل کیا ہے۔ جہاں اوروں کی نظر کم جاتی ہے۔ یہی ان کی انفرادیت کا سبب ہے۔

شفیقہ فرحت:

شفیقہ فرحت بھی موجودہ دور کی طنز و مزاح نگار ہیں۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی فرماتے ہیں کہ

''شفیقہ فرحت کے مضامین میں ایک خاص قسم کی
شفیقانہ شان اور فرحت آمیز سرور پایا جاتا ہے۔''

شفیقہ فرحت کی تحریروں میں محبت آمیز چھیڑ چھاڑ اور شوخیانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ جو یقیناً انہیں اور مزاح نگاروں سے ممتاز کرنے کے لیے کافی ہے۔

طنز و مزاح میں حالات کے مطابق اسالیب بدلتے رہے زبان و بیان میں بھی خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد ادب میں نئے نئے تجربے ہوئے۔ طنز و مزاح نگاروں نے بھی اپنے شخصی اوصاف' ذاتی حالات' رجحانات' میلانات' سیاسی' سماجی اور تہذیبی حالات سے بھی بڑا فیض اٹھایا اور اپنے افکار و اسالیب' ذہانت و ذکاوت سے چمنستانِ ظرافت کی نگہداشت کی۔

آزادی کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں نے انسانی زندگی پر دو طرح کے اثرات مرتب کیئے مثبت اور منفی۔ مفاد پرستی فرقہ پرستی' بدعنوانی اور بھی کئی طرح کی خرابیوں نے طنز و مزاح نگاروں کے قلم کی روانی بخشی۔ ماحول کی سازگاری اور حالات کی زرخیزی نے طنز و مزاح کو اور بھی فروغ دیا۔ ایسے میں طنز و مزاح نگاروں نے اپنے افکار و اسالیب کی نئی جہتوں کو اپناتے ہوئے طنز و مزاح میں اعلیٰ اقدار کی نشو و نما کی۔

آج کے مزاح نگاروں نے بھی طنز و مزاح کے اعلیٰ وارفع مقصد کو مد نظر رکھتے ہوئے اصلاحی جذبہ کو روبہ عمل لانے کی کوشش کی۔ آج بھی طنز و مزاح کا معیار بلند ہے۔ اور اس کے روشن امکانات بھی ہیں۔

ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے بھی زندہ دلان حیدر آباد کے ترجمان ماہنامہ ''شگوفہ'' کے ذریعہ نہ صرف طنز و مزاح کی کلیاں تقسیم کی ہیں۔ بلکہ ظرافت کے گہر بھی لٹائے ہیں۔

عصر حاضر میں قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں یوسف ناظم کو جو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ وہ کم ہی طنز و مزاح نگاروں کے حصے میں آئی۔ انہوں نے اپنے نگار خانہ ظرافت کو خوب سجایا۔ اور اپنے طنز و مزاح کے ڈپارٹمنٹل اسٹور میں ہر وشئے مہیا کی جو نہ صرف سرور و انبساط کا سامان مہیا کرتی ہے بلکہ دلوں اور ذہنوں کو بھی تابندگی بخشتی ہے۔

دورِ حاضر میں اور بھی کئی طنز و مزاح نگار اپنے فن سے قارئین کو محظوظ کر رہے ہیں لیکن جو فوقیت اور مقبولیت یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کو حاصل ہے۔ اس کی مثال اس طرح دی جاسکتی ہے۔ بقول نامی انصاری

> ''فی الوقت ہمارے ملک میں اردو کے صرف دو ہی مزاحیہ خاکہ نگار ہیں جن کی طرف آپ پر امید نظروں سے دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین۔
>
> (شگوفہ۔ یوسف ناظم نمبر۔ نامی انصاری ص ۴۶)

اس سلسلہ میں مشفق خواجہ نے بھی بڑی دلچسپ بات کہی ہے۔

"ہندوستان میں کتنے مزاح نگار ہیں اس کا فیصلہ
تو وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے وہاں کی مردم شماری کی
رپورٹ دیکھی ہے لیکن اتنا تو ہم جانتے ہیں کہ
ڈھنگ کے لکھنے والے صرف دو ہیں۔ یوسف ناظم
اور مجتبیٰ حسین"

(شگوفہ۔ یوسف ناظم نمبر ص ۴۷)

آج کے دور کے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور اخلاقی حالات طنز و مزاح کے لئے نہ صرف سازگار ہیں بلکہ پر بہار بھی ہیں۔ امید ہے کہ آج کے مزاح نگار اپنی ظرافت سے نہ صرف معاشرہ کی اصلاح کریں گے بلکہ عالم انسانیت کو بھی سرفراز کریں گے۔

☆☆☆

ڈاکٹر کوثر سُلطانہ

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو شاعری میں نسائی اظہار
پروین شاکر کے حوالے سے

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو ادب کا جائزہ لیا جائے اور پروین شاکر کی شاعری پر بات نہ ہو تو یہ ذکر ادھورا رہ جائیگا۔ پروین کی شاعری بدلتے رجحانات، خارجی حالات اور مادی تغیرات کا ردعمل ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جن رجحانات اور نئی تبدیلیوں سے ہمارے شاعری متاثر ہوئی اُن میں ایک آواز کبھی نغمہ تو کبھی ایک چیخ کی صورت پروین شاکر کی ہے۔

شہر وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں — سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے
جس طرح خواب میرے ہو گئے ریزہ ریزہ — اس طرح سے نہ ٹوٹ کے بکھرے کوئی
ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن — بند مجھ پر جب سے اُس کے گھر کا دروازہ ہو
تمام کی معتبر رفاقت سے — کہیں بھلا ہو کہ پل بھر ملیں یقیں سے ملیں

پروین شاکر نئی اُردو شاعری کی ایک اہم نسائی آواز ہے۔ زندگی اگر اُن کے ساتھ وفا کرتی تو وہ شاید ادبی اُفق کی انتہائی بلندیوں کو چھوتیں۔ لیکن جہاں تک انھیں مہلت زندگی ملی اور جو شہرت اُن کے حصے میں آئی وہ نظر انداز کیے جانے کا قابل نہیں لیکن یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ آج کئی ذہن ایسے ہیں جو پروین شاکر کو بہ صد شوق پڑھنے کے باوجود اُن کی شاعری کو محض نوعمر لڑکی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی سمجھتے ہیں۔

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پروین شاکر کا کلام ادب میں تانیثیت کی ایک عمدہ زندہ مثال ہے۔

تانیثت ایک ایسا رجحان ہے جو زندگی کے تمام گوشوں میں صنف نازک کے احساسات ورویوں کو سمجھنے میں معاون ومددگار رہتا ہے۔ خواتین کے مسائل وحقوق کے امتیاز کے لیے خواتین کی تگ ودو کو اہم جانتا ہے۔ زندگی کے مختلف مسائل کے تئیں خواتین کے ردعمل کے اہمیت دیتا ہے۔ تانیثیت صرف ومحض عورتوں کے حقوق کے لیے جانے والی نعرے بازی نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نسوانی جذبات واحساسات کو پروین شاکر نے بڑے رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُن کے اس رجحان نے اردو شعریات کے ایک نئے باب کو وا کیا ہے۔ ایک ایسا باب جو اپنے اندر اظہار کی قوت نیز مخصوص موضوعات کو محیط کیے ہوئے ہے۔ پروین شاکر کی شاعری ذات نسواں کی سربلندی کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری جو مشرقی عورت کا پرتو ہے جو عفت وعصمت اور نسائیت کا پیکر ہے مہر ومحبت کی دیوی ہے اور مشرقیت کا امتیاز ہے۔

خوشبو اُن کا اولین مجموعہ کلام ہے۔ جس کی بیشتر نظمیں ایک نوعمر لڑکی کے لطیف و نازک جذبات کا ترجمان ہیں ساتھ ہی اس میں کئی ایسی نظموں کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے جو گہری معنویت لیے ہوئے ہیں جن میں عصری آگہی کا شعور جھلکتا ہے۔ عورت اس معاشرے کا ایک اہم جز ہے۔ معاشرہ اگر اخلاقی تنزل اور سماجی مسائل کا شکار ہو جائے تو اس کشمکش کا اثر خواتین پر یقینی ہے۔ پروین نے اپنے ذات کے اظہار کے لیے شاعری کا

سہارا لیا ہے۔ مذکورہ خوشبو کے دیباچہ میں وہ رقم طراز ہیں۔

”خوشبو جو کھلتی ہوئی کلی کی مسکراہٹ بھی ہے اور مرجھائے ہوئے شگوفے کا نوحہ بھی۔ جو ہوا کی سانسوں میں اُتر کر خزاں نصیب درختوں کی مسیحائی بھی کرتی ہے اور اس عمل میں خود جاں سے بھی گذر جاتی ہے۔ خوشبو جو محبت کی طرح حفت آسماں دوستی کی طرح مہربان نیکی کی طرح یاد رہنے والی رفاقت کی طرح دکھ بٹانے والی ہے۔ جو بچپن کی سہیلی کی طرح جلتے ماتھا پر ہاتھ رکھ دیتی ہے اور ماں کی طرح پل بھر میں وجود کے سارے دکھ چن لیتی ہے۔ مگر جس کا مقدر وحشت ہے جس کے ماتھے پر ہوا کی انگلیوں نے بے سروسانی لکھ دی ہے۔ جس کا کوئی گھر نہیں۔ جس کی زندگی کوچہ نوردی ہے آبلہ پائی ہے پریشان بدنی ہے اور جسے تھک کر کسی دیوار سے ٹیک لگانے کسی چھاؤں میں آنکھوں موند لینے کی اجازت نہیں۔“

یہاں خوشبو محض خوشبو نہیں ایک استعارہ ہے جو کئی ایک جہتیں رکھتا ہے۔ خوشبو معاشرے کی وہ حساس عورت ہے۔ جو بیبانگ دہل اس معاشرے میں اپنا مقام آپ متعین کرنا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی کئی ایک ذمہ داریاں اُس سے متقاضی بھی ہیں۔ ماں، بہن، بیٹی، بیوی کے کردار میں اپنے فرائض کو انجام دیتے ہوئے سماج کو سینچے، سجاتے نمو،

بخشتے جب وہ ایک طویل مسافت طے کر لیتی ہے اور تھک کر کسی چھاؤں کسی تناور درخت کا سایہ دیوار ستانے کے لیے تلاش کرتی ہے تب وہ سائے کے بجائے اپنے آپ کو ایک لق ودق صحرا میں تنہا پاتی ہے اس مقام پر اُس کی حیرت زدگی تو ملاحظہ ہو۔

آنکھوں سے میری کون میرے خواب لے گیا
چشم صدف سے گوہر نایاب لے گیا

دوسری طرف بلند ہمتی کا یہ عالم کہ

بچھڑنے والوں کو حق میں کوئی دعا کرتے
شکست خواب کی ساعت کو محتشم کرلو

پروین شاکر کے موضوعات میں جہیز ،طلاق ،خاندانی ،بٹوارے وراثت سے بے دخلی ،اپنے ہی والدین کے ہاتھوں ناانصافی کا شکار بے معنی رِوایتوں اور انسانیت سوز رسوم کے گھیرے میں کھڑا بے جان معاشرہ عذاب جاں ہے۔ مذکورہ نکات کو جب وہ نظم کرتی ہے تب صفحہ قرطاس پر الفاظ کچھ اس طرح ابھر آئے ہیں۔

آج کی شب تو بہت کچھ ہے مگر کل کے لیے
ایک اندیشہ بے نام ہے اور اکچھ بھی نہیں
دیکھنا یہ کہ کل تجھ سے ملاقات کے بعد
رنگ امید کھلے گا کہ بکھر جائے گا

وقت پرواز کرے گا کہ ٹھہر جائے گا
جیت ہو جائے گی یا کھیل بگڑ جائے گا
خواب کا شہر رہے گا کہ اجڑ جائے گا۔

خاطر روزگار ترک سکونت آج ایک اہم مسئلہ ہے۔ ماں کو چھوڑ کر پردیس جانے والے بیٹے کو غم میں وہ ماں جو بھرپُرے گھر میں بھی تنہا ہے۔ اُس کا کرب ملاحظہ فرمائیے۔

سجے سجائے گھر کی تنہا چڑیا
تیرہ تارہ سی آنکھوں کی ویرانی میں
پچھم جانے والے شہزادوں کی ماں کا دکھ ہے
تجھ کو دیکھ کے اپنی ماں کو دیکھ رہی ہوں سوچ رہی ہوں۔
ساری مائیں ایک مقدر کیوں لائی ہیں
گودیں پھولوں والی
آنگن پھر بھی خالی

ڈاکٹر عتیق اللہ اپنے ایک اہم مضمون ''خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب میں یوں رقم طراز ہیں۔

''فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر نے ایک طرف
تو صنفی مساوات پر اصرار کیا ہے وہاں اُس کے جواز کو بھی

ایک مسئلہ بنایا ہے۔ محض مراعات کی بخشش مسئلے کا حل نہیں
پہلے عورت کے انفرادی وجود کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ تب
کہیں بشری باہمی شرکتیں مکمل ہو سکتی ہیں'' انہوں نے
اس سلسلے میں پروین شاکر کی نظم بائیسویں صلیب کی مثال
دی ہے''

ہر نئے سال کی ایک تازہ صلیب
میرے بے رنگ دریچوں میں گڑی
فرض زیبائی طلب کرتی رہی
اور میں تقدیر کی مشاطۂ مجبور کی مانند ادھر
اپنے خوابوں کا لہو لے کر
دست قاتل کی حنا بندی میں مصروف رہی
اور یہاں تک کہ
صلیبیں میری قامت سے بڑی ہونے لگیں

پروین شاکر جس کی شخصیت علم و آگہی کا پیکر ہے۔ اندھی تقلید کی وہ قطعی قائل نہیں۔ آزادی نسواں کی بابت لگائے جانے والے کھوکھلے نعروں کو انہوں نے بڑی تضحیک آمیز نظروں سے دیکھا کیوں کہ انہیں حقیقی صورتحال کا بہ خوبی اندازہ ہے۔

فوزیہ صدیقی اپنے مضمون ''پروین شاکر کی شاعری میں تانیثیت کی بابت یوں

اظہار خیال کرتی ہے کہ

"آزادی نسواں کے کھو کھلے نعرے کی وقعت کو
پروین شاکر نے سمجھا بھی اور اپنی نظم 'ناٹک' میں عورتوں
کے عالمی سال کے موقعے پر ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔"

رُت بدلی تو بھنوروں نے تتلی سے کہا
آج سے تم آزاد ہو
پروازوں کی ساری ساعتیں تمہارے نام ہوئیں۔

پروین شاکر اچھی طرح سمجھتی تھیں کہ مردوں کے ہاتھوں مہربانی کی صورت میں ملی ہوئی آزادی کا جشن منایا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسی بخشی ہوئی آزادی کو دائمی تصور کرنا حماقت ہے کیونکہ آزادی کا احساس اور شعور جب تک انسانی رویے میں شامل نہ ہو اُسے حقیقی معنوں میں آزادی نہیں کہا جا سکتا۔

مجموعہ کلام ماہ تمام کی روشنی میں پروین شاکر کی خوشبو، صد برگ خود کلامی ،انکار، اکف آئینده کا جائزہ لیا جائے تو اس کا کا شعری سفر اس بات کا غماز ہے کہ خوشبو کے ساتھ سفر کرنے والی یہ شاعرہ اپنے پہلے مجموعے میں صرف Teenagers سے مخاطب نہیں ہے۔ بلکہ اُس کا عصری شعور سمجھتے سنورتے صد برگ میں اور واضح ہو جاتا ہے۔ صد ربرگ کا منظر نامہ ہم کو ایسی شاعرہ سے متعارف کرواتا ہے جو اپنے وطن کی شکست و ریخت کو بڑے غور و فکر سے دیکھتی ہے اور نئے معنی دیتی ہیں۔

صدر برگ کا دیباچہ میں وہ رقمطراز ہیں

''صدر برگ تک آتے آتے منظر نامہ بدل چکا تھا میری
زندگی کا بھی اور اُس سرزمین کا بھی جس کے ہونے سے میرا ہونا ہے۔
رزم گاہ جہاں میں ہم نے کئی مصر کے ایک ساتھ ہارے اور بہت سے
خوابوں پر اکھٹے مٹی برابر کی۔''

پروین شاکر سماج میں ایک معزز منصب فائز رہیں اس کے باوجود اُن کی ذاتی زندگی جس کرب و اضطراب اور ذہنی انتشار کا شکار رہی اس کا اظہار ہمیں اُن کے کلام میں ملتا ہے۔ وہ اضطراب جس نے اُن کی روح کو زخمی کر دیا تھا۔

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اُس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی
سنتے ہیں قیمت تمہاری لگ رہی ہے آجکل
سب سے اچھے دام کس کے ہیں یہ بتلانا ہمیں
تا کہ اس خوش بخت تاجر کو مبارکباد دیں
اور اس کے بعد دل کو بھی سمجھانا ہے ہمیں

ایک حساس فنکار کی طرح جب وہ معاشرے میں اخلاقی گراوٹوں کو دیکھتی ہیں تو فرد کے استحصال پر تڑپ اٹھتی ہیں اور اُس کے لب ولہجہ میں طنز اور بیبا کی محسوس کی جاسکتی ہے۔

غم کا موضع
اُداسی کی تحصیل
تنہائی کا پرگنہ
مری عمر بھر کی کفالت کو کافی رہیں گے

یہاں خصوصیت سے اُن کی ایک نظم حبس بہت ہے کئی لحاظ سے اُن کی نمائندہ نظموں میں شمار ہوتی ہے جو ایسے قانون اور ایسے سماج کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو عوام کو سکون و اطمینان قلب مہیا کرنے سے قاصر ہے۔

حبس بہت ہے
اشکوں سے یوں آنچل گیلے کر کے ہم
دل پر کب تک ہوا کریں
باغ کے در پر قفل پڑا ہے
اور خوشبو کے ہاتھ بندھے ہیں
کسے صدا دیں
لفظ سے معنی بچھڑ جا چکے ہیں
لوگ پرانے اجڑ چکے ہیں
نابینا قانون وطن میں جاری ہے
آنکھیں رکھنا

جُرم قبیح ہے
قابل دست اندازی حاکم اعلیٰ ہے
جنس بہت ہے

شاعری ذات کے اظہار کا نام ہے۔ پروین شاکر نے غم دیگراں کو اپنے اوپر طاری کر کے معاشرے میں پھیلے اُن ناموافق اُمور پر کاری ضرب لگائی اور ہمیں سوچنے سمجھنے سدھرنے سنورنے کی دعوت دی ہے۔ خاص کر اُن کی نظم بشرے کی گھر والی بیٹا اور بیٹی کے درمیان فرق برتنے والے معاشرے پر ایک بھرپور وار ہے۔

ہے ری تیری کیا اوقات
دودھ پلانے والے جانوروں میں
اسے سب سے کم اوقات
جب ماں جایا پھلواری میں تتلی ہوتا
تیرے پھول سے ہاتھوں میں
تیرے قد سے بڑی جھاڑو ہوتی
ماں کا آنچل پکڑے پکڑے
تجھ کو کتنے کام آجاتے
پھر بھی مکھن کی ٹکیہ
ماں نے ہمیشہ بھیا کی روٹی پر رکھی

تیرے لیے بس رات کی روٹی

رات کا سالن

سے کے ہاتھوں ہوتا رہے گا

کب تک ایہ ایمان

ایک نوالہ روٹی

ایک کٹورے پانی کا خاطر

دیتی رہے گی کب تک بلیدان

آج کے اس نام نہاد ترقی یافتہ معاشرے میں عورت چاہے وہ گھر کی چار دیواری کے اندر ہو یا باہر چار دیواری سے کہیں بھی اس کی عزت نفس محفوظ نہیں اپنی خودداری اور وفا کی خاطر اُسے قدم قدم پر مر مر کے جینا اور جی جی کر مرنا ہے اس لیے پروین نے عزت نفس اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ جینے کا درس دیا۔ اپنی اس بات کو انہوں نے ہم تک تمام تر دلکشی کے ساتھ پہنچانے کی کوشش کی اور یہی اُن کی شاعری کا حُسن ہے۔

یہ منفرد آواز ۵ رڈسمبر ۱۹۹۴ء کو ایک کار حادثے میں ہمیشہ ہمشہ کے لیے خاموش ہوگی۔ اُس کی قبر پر لکھے کتبہ کا یہ شعر آج بھی اُسے ہمارے درمیان موجود رکھے ہوئے ہے۔

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دینگے

لفظ میرے مرے ہونے کی گواہی دینگے

☆☆☆

ڈاکٹر مجید بیدار

حیدرآباد میں اردو تحقیق و تنقید

شعر و ادب کے گہوارے کی حیثیت سے تاریخ ساز کارنامے انجام دینے میں شہر حیدرآباد کو انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ شاہانہ رواداری اور عوامی سرپرستی کے علاوہ فلاح و بہبود کے کاموں کی وجہ سے حیدرآباد کا نام ساری دنیا میں مشہور ہے اور اس سرزمین کو یہ اولیت حاصل ہے کہ اس کے ساکنان ہی نہیں بلکہ باہر سے آکر اس شہر میں بسنے والے افراد نے بھی مکمل طور پر اس شہر کی ہمہ جہت ترقی میں حصہ لیا۔ حیدرآباد کو صرف سیاحوں کے مرکز کا درجہ ہی حاصل نہیں بلکہ دنیا کے ہر خطہ سے آکر اس سرزمین میں بس جانے والے انسانوں کا بھی مرکز رہا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ دنیا کی مختلف حکومتوں میں تبدیلیاں واقع ہوئیں اور ساری دنیا میں اشتراکی جمہوریت کا شہرہ ہوا۔ اس وقت دکن کی سرزمین میں بادشاہت قائم تھی اور اس بادشاہت کے زیر اثر علم و فن اور شعر و ادب کے ایسے طریقوں کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ جسے جدید دور میں تحقیق و تنقید کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ساری دنیا میں تحقیق و تنقید کو بھی مغربی ادبیات کے زیر اثر پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ شہر حیدرآباد میں بھی سب سے پہلے تحقیق و تنقید کے رویے اختیار کر کے اردو کے بہی خواہوں نے ان فنون کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ دکن کے علاقے حیدرآباد میں ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ اور ۱۹۱۸ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کی وجہ سے تحقیق و تنقید کی روایت کو فروغ دینے کا ماحول پیدا ہوا اور اس شہر سے وابستہ ابتدائی

محققین نے تحقیق کے لئے راہیں ہموار کیں۔ حکیم شمس اللہ قادری اور مولوی عبدالحق کو اردو کے پہلے محققین کا درجہ حاصل ہے جنہوں نے پوری جستجو کے ساتھ تحقیقی وتنقیدی کام انجام دیئے اور محققین کی بہت بڑی ٹیم تیار کی جس سے حیدرآباد کو دارالتحقیق اور دارالتنقید کا درجہ حاصل ہوا۔ حیدرآبادی تحقیق کو چار مختلف عنوانات سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔ انفرادی تحقیق:

حیدرآباد میں انفرادی تحقیق کے نمائندہ ادیبوں میں حکیم شمس اللہ قادری' نصیرالدین ہاشمی' ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری کا شمار ہوتا ہے جن کی کتابیں اردوئے قدیم' دکن میں اردو' اردو شہ پارے اور اردو مثنوی کا ارتقاء کے ذریعے حیدرآباد میں انفرادی تحقیق کا سلسلہ شروع ہوا اور آزادی سے قبل ان محققین نے جو تحقیقی کارنامے انجام دیئے اس کا سلسلہ دور حاضر تک جاری ہے۔ دور حاضر میں انفرادی محقق کی حیثیت سے راحت عزمی کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے کسی جامعہ' ادارہ یا انجمن کی امداد کے بغیر حال ہی میں ''ماہ لقا'' کتاب تحریر کی۔ جس کے ذریعے ابتدائی دور سے حیدرآباد میں رائج انفرادی تحقیق کے کارنامے آج بھی کارکرد ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

۲۔ جامعاتی تحقیق:

حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کی وجہ سے تحقیق کو معیار و مرتبہ کا درجہ حاصل

ہوا چنانچہ جامعاتی سطح پر تحقیق کرنے والے سب سے پہلے ادیب کی حیثیت سے شیخ چاند کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جنہوں نے مولوی عبدالحق کی نگرانی میں ایم۔اے کی ڈگری کے حصول کیلئے ''سودا'' نامی مقالہ ترتیب دیا جو جامعاتی تحقیق میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ جس کے بعد پروفیسر رفیعہ سلطانہ نے ''اردو نثر کا ارتقاء'' اور ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ''اردو غزل'' مقالہ لکھ کر جامعاتی تحقیق کی روایت کو آگے بڑھایا جس کے بعد کئی ادیبوں نے ایم۔اے' ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگریوں کے حصول کے لئے تحقیقی مقالے لکھ کر جامعاتی تحقیق کے معیار و مرتبہ کو بلند جس کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔

۳۔ادارہ جاتی تحقیق:

حیدرآباد میں اداروں کے زیرنگرانی تحقیق کو رواج دینے کا سب سے پہلا کام انجمنِ ترقی اردو شاخ اورنگ آباد نے انجام دیا۔ جس کے صدر مولوی عبدالحق تھے' جنہوں نے قدیم تذکروں کی اشاعت سے لے کر ''سب رس'' اور ''معراج العاشقین'' جیسے قدیم نسخوں کو وقیع مقدمات کے ساتھ شائع کیا۔ اس اولین ثبوت کے ساتھ اردو میں ادارہ جاتی تحقیق کی روایت کو فروغ حاصل ہوا۔ اور ''ادارۂ ادبیات اردو'' مکتبہ ابراہیمیہ مجلسِ تحقیقاتِ علمیہ' مجلس تحقیقاتِ دکنی مخطوطات' ایچ۔ای۔ایچ۔دی نظامس چیاریٹیبل ٹرسٹ' اردو ریسرچ سینٹر اور ولا اکیڈیمی کے علاوہ اقبال اکیڈیمی' اردو اکیڈیمی اور ادبی ٹرسٹ کے ذریعہ تحقیقی کتابوں کی اشاعت سے حیدرآباد میں ادارہ جاتی تحقیق کو فروغ حاصل ہوا۔

۴۔ صحافتی تحقیق:

شہر حیدرآباد میں تحقیق کا ایک ایسا انداز بھی موجود ہے جس کی مثال سارے ہندوستان میں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔ اور جسے صحافتی تحقیق کا نام دیا جاسکتا ہے۔ صحافت سے وابستہ افراد اور اخبارات و رسائل کے سربراہوں کی نگرانی میں اعلیٰ معیار کی تحقیقی کتابیں لکھوائی گئیں ان کی اشاعت بھی عمل میں آئی چنانچہ حسن الدین احمد کی کتاب ''جامعہ عثمانیہ'' اور ڈاکٹر سید داؤد اشرف کی کتاب ''بیرونی مشاہیر حیدرآباد میں'' صحافتی اداروں کی جانب سے تحقیق کو فروغ دینے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ماہ نامہ ''شگوفہ'' کی جانب سے ڈاکٹر لئیق صلاح کی تحقیقی کتاب ''عہد ارسطو جاہ کی ادبی خدمات'' اور ڈاکٹر لیس۔ جے صادق کی کتاب ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' (آزادی کے بعد) کی اشاعت سے صحافتی اداروں کے ذریعہ تحقیق کو پروان چڑھانے کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی طرح ادارہ ادبیاتِ اردو کے ماہانہ جریدہ ''سب رس'' کے کئی خصوصی نمبر جیسے قلی نمبر، ریڈیو نمبر، صفی نمبر امجد نمبر، غالب نمبر وغیرہ شائع ہونے جن میں تحقیق کا انداز نمایاں ہے۔ حیدرآباد سے شائع ہونے والا ماہ نامہ ''شاداب'' کے ذریعہ مکتبۂ شاداب کا قیام عمل میں لایا گیا اور ماہ نامہ شاداب نے صحافتی تحقیق کو پیش نظر رکھتے ہوئے ''حیدرآباد کے شعراء نمبر'' جیسا ضخیم جریدہ شائع کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخبار ورسائل کے ذریعہ بھی حیدرآباد میں تحقیق کی روایت کو فروغ حاصل ہوا اور یہ سلسلہ حیدرآباد میں آزادی سے قبل کے مشہور دکنی ادیب مانک راؤ وٹھل راؤ کی مرتبہ کتاب ''بستانِ آصفیہ'' کی جلدوں مطبوعہ ۱۹۰۹ء سے قائم ہوجاتا ہے۔

حیدر آباد میں تحقیق کی روایت کو فروغ دینے والے ادیبوں میں ہزاروں نام موجود ہیں۔ جن میں سے بیشتر نے انفرادی تحقیق کو اپنایا اور بعضوں نے جامعاتی تحقیق کی جانب توجہ دی۔ خاص طور پر جامعہ عثمانیہ سے وابستہ اساتذہ نے اردو کی خدمت کے لئے بے شمار تحقیقی کارنامے انجام دیئے' جن میں مولوی عبدالحق کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کتابیں انجمنِ ترقی اردو شاخ اورنگ آباد کے ذریعہ شائع ہوتی رہیں۔ انکے تحقیقی کارناموں میں ''اردو کی نشونما میں صوفیاء اکرام کا کام' ملکِ الشعراء نصرتی'' ''خطباتِ عبدالحق'' ، مرحوم دہلی کالج' سرسید احمد خاں حالات وافکار' خطباتِ عبدالحق' مقدماتِ عبدالحق' جنگ نامہ عالم علی خان' سب رس (۱۹۳۲) اور'' معراج العاشقین'' جیسی کتابیں شامل ہیں جن کی اشاعت سے تحقیق کے میدان کو وسعت حاصل ہوئی۔ مولوی عبدالحق کی تحریروں میں تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی کتابوں میں ان کی تاریخی' تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا عنصر واضح ہے۔ عام طور پر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے تاریخی تنقید سے اپنی تحقیقات کو وابستہ رکھا ہے۔ اسی لئے ان کی تمام تحقیقی تصانیف میں یہی انداز غالب نظر آتا ہے۔

حیدر آباد میں تحقیق کے ساتھ تنقید کو نظری اور علمی طور پر فروغ دینے والے ادیبوں میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کا شمار ہوتا ہے۔ جنہوں نے سب سے پہلے ''اردو شہ پارے'' ۱۹۸۲ء میں مرتب کی جو ۱۹۲۹ء میں اشئع ہوئی جس کے بعد ''تذکرۂ اردو مخطوطات'' کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس کی پہلی جلد ۱۹۴۳ء میں اور دوسری جلد ۱۹۵۱ء میں تیسری جلد ۱۹۵۷ء میں اور چوتھی جلد ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی جس میں ۱۱۵۰ر قلمی

کتابوں کا تعارف تنقیدی شہادتوں کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے ۱۹۴۰ء میں ''کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ'' مرتب کیا جس کے بعد حیاتِ میر مومن' داستانِ ادب حیدرآباد' سرگزشت حاتم' مرقع سخن' فیضِ سخن' گلزار ابراہیم' ارشاد نامہ شاہ برہان الدین جانم' ابراہیم نامہ از عبدل گولکنڈہ کے ہیرے قابل ذکر ہیں۔ ان تحقیقی کتابوں کے علاوہ ڈاکٹر زو نے نظری تنقید پر کتاب ''روحِ تنقید'' تحریر کی جو ان کی تنقید سے دلچسپی کا بہترین اظہار ہے۔ جس کے ساتھ ہی ماہ نامہ سب رس کے شماروں میں انہوں نے عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے مولوی عبدالحق کے تاریخی تنقید کے رویے سے استفادہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ تاثراتی تنقید کے بہترین نقاد ثابت ہوتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی تحقیقی کتابوں کے دوران ''تاثراتی تنقید'' کو روا رکھنے میں کامیابی حاصل کی۔

نصیر الدین ہاشمی دکن کے ایک نامور محقق کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ جنہوں نے ۱۹۲۹ء میں یورپ کے دورے کے بعد ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' جیسی کتاب تحریر کی جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ ان کی اولین تحقیقی کتاب ''دکن میں اردو'' ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی' جس میں اضافے ہوتے رہتے رہے۔ ۱۹۳۸ء میں ''مدراس میں اردو'' شائع ہوئی ۱۹۳۳ء میں ''سلاطینِ دکن کی ہندوستانی شاعری'' کتب خانہ سالار جنگ کی قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اس طرح ۱۹۶۱ء میں کتب خانہ آصفیہ کی اردو مخطوطات کی فہرست شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ آج حیدرآباد'' خیابانِ نسواں'' اور خواتین دکن کی اردو خدمات کو نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقی جستجو کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ اور ان تحقیقی کتابوں میں نصیر الدین ہاشمی کا تنقیدی شعور تاریخ سے وابستہ ہو کر روایت

کا علمبردار ہو جاتا ہے۔

حیدر آباد کی تحقیقی و تنقیدی دنیا میں ڈاکٹر زورؔ کے بعد پروفیسر عبدالقادر سروری کا مقام و مرتبہ کافی بلند ہے۔ جن کی کتاب ''اردو مثنوی کا ارتقاء'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ جس کے بعد سراجِ سخن ۱۹۳۶ء اور ''کلیاتِ سراج'' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئے۔ ابنِ نشاطی کی ''پھول بن'' انہوں نے ۱۹۳۷ء میں شائع کی ان تمام کتابوں سے ان کے تحقیقی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ جبکہ عبدالقادر سروری نے ''دنیائے افسانہ'' جیسی کتاب تحریر کر کے اردو کے افسانوی ادب پر سب سے پہلے تنقیدی محاکمہ کا آغاز کیا۔ پروفیسر سروری کی تنقید میں بنیادی طور پر مکتب کی تفہیم و ترسیل کے رویہ کو خاص دخل تھا۔ اسی وجہ سے کہ ان کے تنقید پر تحقیق کا اثر غالب ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری نے ۱۹۳۰ء میں دکن کے شعراء کی تاریخ ''اردوئے قدیم'' کے نام سے شائع کی اور اس سے ایک سال قبل ۱۹۲۹ء میں ''اردو مخلوطات انڈیا آفس'' شائع کیا۔ ان دونوں کتابوں میں حکیم شمس اللہ قادری کے تاریخی و تحقیقی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ اور ان کی تحقیق میں تنقید کے بجائے تاریخ اپنا وجود بناتی ہے۔ پروفیسر سید محمد حیدر آباد کے ایک نامور محقق ثابت ہوئے انہوں نے ۱۹۳۶ء میں ''یادگار ولی'' اور ۱۹۳۹ء میں ''کلیاتِ عبداللہ قطب شاہ'' کی تدوین اور ۱۹۳۹ء میں ''گلشنِ عشق'' کی تدوین انجام دی۔ ان کے علاوہ ''اربابِ نثرِ اردو'' ''ایمانِ سخن'' اور مثنوی ''رضوان شاہ'' ان کے تدوینی کارناموں میں شامل ہیں۔ پروفیسر سید محمد کا استدلال بھی تحقیقی ہے۔ اور وہ تنقید کے تاریخی دبستان کو پسند کرتے ہیں۔ ارباب نثر اردو اور ایمان سخن میں ان کی روایتی تنقید مکتب کی

ضروریات کی تکمیل کرتی ہے اور تفہیم و ترسیل کا حق ادا کرتی ہے۔ پروفیسر عبدالقیوم خاں باقی مرحوم جیسے مایہ ناز مصنف کے تحقیقی و تنقیدی کارنامے حیدرآباد میں صرف ایک کتاب ''باقیات اقبال'' تک محدود رہے۔

دکن کے محققین میں ایک نام پروفیسر اکبرالدین صدیقی کا تھا جنہوں نے ڈاکٹر زور سے تربیت حاصل کر کے کئی کتابیں مرتب کیں اور ان میں تحقیقی رویوں کو بھی شامل کیا۔ انہوں نے ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانہ کی تین فہرستیں مرتب کیں۔ جس کے بعد ۱۹۳۶ء میں ''مشاہیر قندہار دکن'' ۱۹۳۹ء میں ''قصہ بے نظیر'' ۱۹۵۶ء میں ''چندر بدن و ماہیار'' ۱۹۶۰ء میں دیوانِ عشق اور ۱۹۶۱ء میں ''کلمۃ الحقائق'' ۱۹۶۵ء میں ''کشف الوجود'' ۱۹۷۱ء میں ''ارشاد نامہ'' ۱۹۷۲ء میں ''انتخاب محمد قلی'' اور ۱۹۷۵ء میں بجھتے چراغ اور آخر میں پریم چند جیسی کتاب مرتب کی۔ ان کی تحقیق فنی اعتبار سے تدوینی کارناموں سے وابستہ ہے اور تحقیق کے دوران ان کا تنقیدی رویہ اکتسابی ضرورتوں کی تکمیل کرتا ہے۔

دکنی شعر و ادب کی تحقیق میں پروفیسر رفیعہ سلطانہ کا کام بہترین ماخذ کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا تحقیقی کا مقالہ ''اردو نثر کا آغاز و ارتقاء'' تحقیقی دنیا میں بنیادی ماخذ کی حیثیت سے مشہور ہے انہوں نے ۱۹۶۷ء میں ''دکنی نثر پارے'' اور ''فن اور فنکار کی اشاعت عمل میں لائی۔ ۱۹۶۱ء میں ''کلمۃ الحقائق'' کی تدوین مکمل کی۔ ان تحقیقی کتابوں کے علاوہ ''اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ'' اور مشہور ''تذکرہ سخن وران دکن'' تحریر کیا۔ ان کے انتخاب میں ''اقبال سخن'' بھی شامل ہے۔ تحقیق کے علاوہ رفیعہ سلطانہ نے تنقید کے

رویئے کو بھی اختیار کیا۔ ''فن اور فنکار'' میں ان کی تنقید نمایاں ہوتی ہے وہ تنقید کے سائنٹیفک دبستان کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں میں یہی انداز بیان نمایاں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے بعد تحقیقی و تنقیدی کارناموں پر توجہ دی چنانچہ انہوں نے مثنوی ''پرت نامہ'' مرتب کر کے شائع کی۔ جامعہ عثمانیہ سے دکنی تحقیقات پر ایک مایہ ناز مجلہ ''قدیم اردو'' جاری کا اور پروفیسر غلام عمر خاں کی اعانت سے دکنی اردو لغت مرتب کی۔ اسطرح مسعود حسین خان نے جامعہ عثمانیہ سے وابستگی کے بعد تحقیق کی خدمت انجام دی اور ان کی تحقیق کے دوران تنقید کا رویہ خالص سائنٹفک دکھائی دیتا ہے۔ اور اسی سائنٹفک نظریہ تنقید کے نتیجہ میں انہوں نے لسانیات کی معرکۃ آلارا تصنیف ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' تحریر کی جس میں سائنٹفک تنقید کے تمام رویئے کام کرتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ''معراج العاشقین کا مصنف'' کتاب تحریر کر کے تحقیقی دنیا میں شہرت حاصل کی حالانکہ اس سے قبل ان کا مقالہ ''اردو غزل'' مرتب ہو چکا تھا اور انہوں نے ''راہ رو اور کارواں'' جیسی کتاب لکھ کر اپنے عہد کے قلم کاروں پر تنقید کا رویہ بھی اختیار کیا۔ تحقیق کے دوران ڈاکٹر حفیظ قتیل حوالہ جاتی رویئے کو اختیار کرتے ہوئے نتائج اخذ کر کے نظریہ سازی پر توجہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحقیق تحقیقِ مزید کا تقاضہ رکھتی ہے اور تنقیدی رجحان کے معاملہ میں وہ روایات کے قائل اور تاثرات کے ذریعہ اپنے تنقیدی رویئے کو فروغ دیتے ہیں۔ دکنی کے نایاب نثر پاروں کو منظر عام پر لانے والے

محقق کی حیثیت سے پروفیسر غلام عمر خاں کی شہرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے غواصی کی مثنوی ''مینا دستونتی'' ۱۹۶۵ء میں مرتب کی۔ محمد بن احمد عاجز کی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' ۱۹۶۷ء میں مرتب کی اس کے علاوہ ''اقبال کا تصور عشق'' اور ''اقبال کا تصور خودی'' ان کی یادرگار تصانیف ہیں جن میں سائنٹیفک طریقۂ تنقید اختیار کرتے ہوئے غلام عمر خان نے فن پارہ کا درجہ متعین کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ جس سے ان کے تحقیقی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے تحقیق کے جدید تقاضوں کی تکمیل کی۔ ان کا تنقیدی اور تحقیقی انداز انفرادیت سے وابستہ اور دکنیات میں اہم اضافہ کا درجہ رکھتا ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے نامور محققین میں ڈاکٹر حسینی شاہد اور ڈاکٹر زینت ساجدہ کا شمار ہوتا ہے۔ حسینی شاہد نے ۱۹۷۳ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ''شاہ امین الدین علی اعلیٰ'' تحریر کیا اور ۱۹۷۸ء میں ''شاہ معظم'' کتاب تحریر کر کے تحقیقی دنیا میں شناخت بنائی اسی طرح زینت ساجدہ نے ۱۹۶۲ء میں '' کلیات شاہی'' مرتب کی۔ انہوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ ''نوسرہار کا تنقیدی جائزہ'' کے زیر عنوان تحریر کیا۔ جو شائع نہیں ہوا۔ ان کے تدوینی کارناموں میں حیدرآباد کے ادیب جلد اول مطبوعہ ۱۹۶۵ء کو دکن کی تحقیق میں اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد ایک محقق کی حیثیت سے مشہور ہوئے جب کہ زینت ساجدہ نے تحقیق کے ساتھ ساتھ اپنے تحقیقی مقالہ نوسرہار میں جس طریقۂ تنقید کو اختیار کیا ہے اسے لسانی تحقیق کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس میں انہوں نے اشرف بیابانی کی مرثیہ نما مثنوی کے شعری محاسن کے ساتھ ساتھ لسانی خصوصیات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

جامعہ عثمانیہ کے مایہ ناز سپوتوں میں پروفیسر مغنی تبسم، سید مبارز الدین رفعت،

پروفیسر ثمینہ شوکت اور پروفیسر سیدہ جعفر کے تحقیقی وتنقیدی کارناموں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر مغنی تبسم نے ''فانی بدایونی کی نادر تحریریں'' لکھ کر تحقیق میں نام کمایا اور ان کے تنقیدیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ تنقیدی مضامین کے مجموعے'' آواز اور آدمی'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر مغنی تبسم نے جدید تنقیدی انداز کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ چنانچہ ان کا تنقیدی نظریہ ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے نظریہ سے ہم آہنگ ہے جس میں لسانی اور محاوراتی سطح کو نمایاں کیا گیا ہے۔ سید مبارز الدین رفعت جامعہ عثمانیہ کے مایہ ناز سپوت تھے انہوں نے کئی تحقیقی وتنقیدی کی خدمت انجام دی۔ مبارز الدین رفعت کے تدوینی کارناموں میں پروفیسر اکبر الدین صدیقی کے اشتراک سے شائع شدہ ''ابلیس نامہ'' کی اشاعت اہمیت کی حامل ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے کئی تحقیقی کارنامے انجام دیئے۔ سیدہ جعفر کے کارناموں میں دکنی رباعیات' اردو مضمون کا ارتقاء' من سمجھاون' ماسٹر رام چندر' دکنی نثر کا انتخاب' مثنوی سکھ انجن کی تدوین' مثنوی ماہ پیکر کی تدوین اور مثنوی یوسف زلیخا کی تدوین شامل ہے۔ انہوں نے کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ بھی مرتب کیا اس کے علاوہ گیان چند کے اشتراک سے قومی کونسل کی تاریخ ادب اردو کی پانچ جلدیں مرتب کیں جو دکنی دور سے ۱۷۵۰ء کے عہد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اور اسی طرح اردو ادب کی تاریخ عہد میر سے تا حال چار جلدوں میں شائع کی۔ ان کا تحقیقی سفر جاری ہے۔ تحقیق کے دوران ان کی تنقید جدید انداز فکر کی نمائندہ ہے۔ چنانچہ وہ شہادتوں کی اساس پر تحقیقی مواد کا جائزہ لے کر اسے مستند بنانے کے لئے عصری تنقید کا رویہ اختیار کرتی ہیں۔ تا حال ان کی تنقید میں لسانیاتی اور فنی

خصوصیات مکمل طور پر جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

حیدرآباد کے تحقیقی دور میں ایک بہت بڑی تبدیلی اس وقت رونما ہوئی جب کہ آزادی کے بعد مختلف تحقیق کرنے والے طلباء اور طالبات نے مختلف جامعات سے وابستگی اختیار کر کے مقالہ لکھے اور جامعاتی تحقیق کو فروغ دیا۔ جن میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ''رشید احمد صدیقی'' پر مقالہ لکھ کر ادب میں نام کمایا۔ جس کے بعد ادب میں ایہام گوئی عزیز احمد کے ناول نگاری اور ایسی ہی بے شمار کتابوں کے ذریعہ انہوں نے تحقیق و تنقید کے رویوں کو عملی طور پر اختیار کیا۔ جب گیان چند جین سے سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد سے وابستگی اختیار کی تو انہوں نے حیدرآباد میں مشہور تحقیقی کتاب ''اقبال کا منسوخ کلام'' اور دیگر دوسری کتابیں تحریر کیں۔ پروفیسر مجاور حسین رضوی نے بھی تنقید و تحقیق پر خوب لکھا اور جامعاتی طلبہ کی رہنمائی کی۔ پروفیسر ثمینہ شوکت نے ''مہاراجہ چندو لال شاداں'' کے علاوہ ''شکار نامہ'' کی ترتیب کے ذریعے تحقیق و تنقید کے رویے کو فروغ دینے میں کامیابی حاصل کی۔ پروفیسر اشرف رفیع بھی جامعہ عثمانیہ کی سپوت ہیں۔ اور انہوں نے نظم طباطبائی پر مقالہ لکھ کر تحقیقی دنیا ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے ''غالب اور حیدرآباد'' کے علاوہ ''غالب اور ذکا'' جیسی کتابیں لکھکر تحقیق کے میدان میں قدم رکھا۔ پروفیسر حبیب ضیاء کا تحقیقی کام ''مہاراجہ کشن پرشاد'' پر ہے پروفیسر مرزا اکبر علی بیگ نے ''مرزا علی لطف'' پر تحقیق مقالہ لکھا۔ ان تمام محققین کے کارنامے تحقیقی دنیا کی یادگار ہیں۔ البتہ پروفیسر سرست کا تحقیقی مقالہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' تحقیقی و تنقید کا ملا جلا تاثر پیش کرتا ہے جس میں وہ سائنٹفک

نظریہ تنقید کے حامی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر حمید شطاری نے ''قرآن مجید کے اردو تراجم'' پر مقالہ پیش کیا۔ بدیع حسینی نے ''شمائل الاتقیاء'' کا انتخاب پیش کیا۔ ڈاکٹر رضیہ اکبر نے ''نظامی گنجوی'' پر تحقیق کی جبکہ ڈاکٹر مرزا اصفر علی بیگ نے تصوف پر مقالہ پیش کیا جو تحقیق کے موضوعات میں تصوف کی شمولیت کا حق ادا کرتا ہے۔ ڈاکٹر لئیق صلاح کا تحقیقی مقالہ ''عہد ارسطو جاہ کی ادبی خدمات'' دکنی دور کے ادب کی خدمت کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' جیسا مقالہ لکھ کر تحقیقی کارناموں کو دکنیات سے وابستہ کیا دورِ حاضر میں تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے پروفیسر محمد علی اثر' پروفیسر افضل الدین اقبال' پروفیسر بیگ احساس' پروفیسر انور الدین' ڈاکٹر داؤد اشرف' ڈاکٹر مصطفی کمال' ڈاکٹر عقیل ہاشمی' ڈاکٹر مجید بیدار' ڈاکٹر نسیم الدین فریس اور ڈاکٹر حبیب نثار کے ذریعے تحقیقاتی موضوعات کی آبیاری ہو رہی ہے ان اساتذہ نے جامعہ سے وابستگی کے بعد تحقیق کے ساتھ تنقید کی بھی خدمت کی اس طرح حیدر آباد میں اردو تحقیق و تنقید اپنی ہمہ جہت ترقی کا ثبوت پیش کر رہی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر شجاع کامل

ساٹھ کی دہائی کا اردو افسانہ اور ہجرت

۱۹۶۰ء کا عشرہ جدید افسانے کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی عشرے نے اردو افسانے کا رخ متعین کیا اور اسی عشرے میں اردو افسانے نے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اسی دہے میں افسانہ نگاروں نے اسلوب کے ساتھ موضوعات کو بھی تبدیل کیا۔

ترقی پسندی کے دور میں افسانہ، کسان، متوسط طبقہ کے مسائل اور طوائف کے اطراف گھومتا رہا۔ لیکن جدید ادیبوں نے پہلی بار صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل، پرانی قدروں کے زاول، معاشرے میں فرد کی تنہائی، ذات کا کرب اور وجود کی تلاش وغیرہ کو اپنے اپنے افسانوں کا محور بنایا۔

فن دراصل ادب میں ان سوالات کے احاطہ کا نام ہے۔ جو آدمی مشاہدات، تجربات کے ذریعہ حاصل کرتا ہے۔ یہ تجربہ کے ساتھ ہمیشہ تغیر پذیر رہتا ہے۔ اور فنکار اپنے تجربات کو اپنی اپنی فہم و فکر کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔

آزادیِ ملک تقسیم اور ہجرت نے اردو افسانے کو ایک نئے عنواں سے روشناس کیا چنانچہ ہند کے سانحہ کو افسانہ نگاروں نے ایک سیاسی واقعہ کے بجائے ذیلی براعظم کی تہذیبی، ادبی، فکری، اور فنی میراث کا بٹوارے کا نام دے کر افسانے کو نئی جہت عطا کی۔

ہندوستانیوں نے مشترک انسانی تہذیب کا خواب سنا تھا اور وہ اپنے تہذیب کو تقسیم کرنے کے قائل نہ تھے۔ لیکن ملک کی تقسیم نے انسانی تاریخ کی ایسی ہجرت کا مشاہدہ

کیا اور وہ اپنے وجود کو کھو کر اپنے گھر کی تلاش میں لگ گئے۔ جو ان کے وجود کو اعتماد مہیا کر سکے۔ لیکن انسانی جسم، سماجی، معاشی، اخلاقی اور سیاسی ڈھانچوں کے بکھراؤ کو قبول بھی کرتا ہے اور رد بھی کرتا ہے اور نئے درد سے آشنا بھی کرتا ہے۔ اسی طرح بڑے پیمانے پر ترک وطن کا عمل انسان کو ذہنی، نفسانی، اور جذباتی سطح پر ایک تدریجی بکھرادیا (Diaspora) میں تبدیلی کر دیتا ہے۔

ترکِ وطن یا ہجرت کا مرحلہ ایک المیہ سے کم نہیں ہوتا۔ کیونکہ ہجرت یا ترک وطن کے ساتھ بے جڑ (Up-Root) ہونے کا احساس ہمیشہ جڑا ہوتا ہے۔ اور یاد ماضی کے روپ میں فرد کو اپنے شکنجہ میں جکڑے رہتا ہے۔

مشہور یہودی نوبل پرایز یافتہ ادیب اسپنگر کے مطابق:

''بے جڑ کردار ادب کا موضوع نہیں بن سکتے''

ہجرت، عارضی' ہو یا مستقل' طول وہ یا مختصر اس کے نتائج دوراس ہوتے ہیں۔ اسے محسوس کرتے ہوئے ''کشمیری لال ذاکر'' نے اپنے ناول ''کرموں والی'' کو ان الفاظ کے ساتھ ختم کیا تھا۔ ''میرے مولا! سب کو اپنے اپنے گھروں کی برکتیں نصیب ہوں۔''

مگر کسی فرد کا اپنی جنم بھومی (Mother Land) کو چھوڑ کر کسی دیارِ غیر میں آباد ہونا بھی اسے تا حیات ذہنی کمو کے لگا تار ہتا ہے۔ اور وہ (Nostalgia) کے حصار سے مکمل طور پر رہائی حاصل نہیں کر پاتا۔

انتظار حسین کے یہاں ہجرت زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن گیا۔ یادوں کا ہجوم وہ حافظہ سے محو نہیں کر پاتے۔ لیکن انتظار حسین نے اس کرب کو اپنے ذات کے اندر

زیادہ تلاش کیا جبکہ تقسیم کا کرب پورے اقدار کا انہدام تھا۔

''دبائی'' جوان کا آبائی گاؤں ہے۔ اس کے پرندوں کا تذکرہ بھی شدت سے کرتے ہیں۔ وہ تنہائی میں اپنے وطن کو یاد کرتے ہیں۔ نظروں سے اوجھل شہر ''گمشدہ معاشرے اور بکھرے ہوئے تہذیبی سانچوں کو یاد کرتے ہیں''۔ جس کے آغوش میں انہوں نے کبھی زندگی کے حسین خواب دیکھتے تھے۔

انتظار حسین کی طرح کرشن چندر بھی تقسیم کے سانحہ سے غیر معمولی طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ جو ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ انھیں بھی اپنا وطن ''لاہور کی گلیاں'' ''راوی کا کنارہ'' ''مال روڑ کی رونق'' ''مظفر آباد کے چمن کا زار'' یاد آتے ہیں۔ اور یہ یادیں بعض اوقات دلوں کو ایسا اضطراب بن جاتا ہے کہ کرشن چندر جیسا عالمگیر انسانی برادری سے ناطہ جوڑنے والا فنکار بھی ''لاہور کی گلیاں'' جیسا افسانہ لکھنے کے لئے مجبور پاتا ہے۔

اس افسانہ کا اقتباس دیکھیئے۔

> ''لاہور میں 'لاہوری گیٹ کے اندر، ایک چوک ہے، چوک متی، اس چوک متی کے اندر ہماری گلی تھی۔ ایک تنگ و تاریک گلی تھی۔ پرانے گھروں میں کچھ نئے لوگ آگئے ہیں۔ اور پرانے لوگوں نے کچھ نئی بستیاں آباد کرلی ہیں۔ لیکن جو' جو' جہاں گیا۔ اپنی گلی ساتھ لیتا گیا۔

یہ گلی جس کا آسمان تنگ ہے اور کمرے تاریک ہیں۔ بڑی روشن امیدوں والی گلی ہے۔ یہ میرے سینے مین ہمیشہ آباد رہتی ہے۔ جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان

ڈگمگانے لگتا ہے۔ میں اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگا لیتا ہوں اور پھر زندہ ہو جا تا ہوں۔

''کیوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں۔
وہ سب اس گلی میں رہتے ہیں اور جتنے آسیب ہیں وہ اس
گلی سے باہر رہتے ہیں۔''

(لاہور کی گلیاں، کرشن چند، صفحہ، ۱۸۔۱۷)

ناولوں میں ''قرۃ العین حیدر کے'' ''آگ کے دریا'' ''عبداللہ حسین'' کے ناول ''اداس نسلیں'' ''خدیجہ مستور'' کے ناول ''آنگن'' کا موضوع ماضی کی تخلیلی بازیافت کے لئے انھیں مجبور کرتا ہے۔ ان سب کے یہاں ماضی پرستی، بچپن کی خوشگوار یادیں، ماضی میں خوش حالی اور سکون کے احساس، ماضی سے بے اطمینانی، مستقبل کی غیر یقینی قدر، مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ جن کا مرکز و محور ہجرت کا کرب ہے۔

''غلام جیلانی'' کے افسانے ''اکھڑے ہوئے لوگ'' کے اقتباس سے ہجرت کے درد کے ایک دوسرا پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔

''ہجرت کے اس انجام کو ہماری نسلوں نے بھگتا ہے۔ پھر وہ کہیں کے نہ رہے۔ انتہائی نا امیدی نے انہیں پاگل کر دیا۔ اب وہ نہ وہاں رہ سکتے ہیں۔ نہ واپس لوٹ سکتے ہیں۔ ان سے بہتر وہ جانور ہیں۔ جنہیں ہجرت کا شعور نہیں۔''

''کرشن چندر'' کا پشاور ایکسپریس اجندر سنگھ بیدی'' کا ''لاجونتی'' ''سعادت حسین منٹو'' کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا ''اشفاق احمد کا گڈریا'' ''عصمت چغتا'' کا ''جڑیں''

ایسے افسانے ہیں۔ جن پر، بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔

''جوگندر پال'' نے اپنے ناولٹ'' ''خوب رو''میں لکھا ہے۔

''ملک کی تقسیم پر جب لکھنؤ کے مہاجرین کراچی آئے تو ذرا سنبھلتے ہی انہوں نے یہاں بھی وہی امین آباد کا چوک کھڑا کر دیا۔''

''رام لعل'' کی کہانی ''ایک شہری پاکستان کا'' مہاجرین کے حالات اور ہجرت کے نتیجہ میں پیش آنے والے واقعات کا عمدہ نمونہ ہے۔

''جیلانی بانو'' کا افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' ترک وطن کے موضوع پر ایک نئے زاویہ سے روشنی ڈالتا ہے۔ روزگار کے بہتر وسائل کے لئے خلیج ملکوں کو پرواز کرنے والوں کے لئے لمحہ فکر بھی پیش کرتا ہے۔

''انور سجاد'' کا ''گائے'' افسانہ ہجرت کے موضوع کے استعارے میں لپیٹ کر بیان کرنے کی ایک عمدہ تصویر ہے۔

''محمد اشرف'' ''ڈار سے بچھڑے'' افسانے میں اپنے وطن دوبارہ دیکھنے کی خواہش رکھنے والوں کی ذاتی مجبوریاں اور قانون کی پابندیاں کو کہانی کی شکل دے کر ایک لازوال افسانہ تخلیق کرنے میں کامیاب رہے۔

برصغیر کے ممتاز افسانہ نگار ''مظہر الزماں خان'' نے اپنے افسانہ ''کہانی جو کبھی ہماری تھی'' میں بڑی جرائت سے ہجرت کے المیہ کو پیش کیا کہ زمین کے جسم کو پانی پر کھینچی ہوئی لکیروں کی طرح تقسیم کرنے کے بعد سیاست داں کرداروں کی کہانی کو تقسیم ان کی شناخت کو تقسیم کرنے کے لئے اس آئینہ کے ٹکڑے کر رہے ہیں جو زمین کی صورت میں

موجود ہے۔

انہوں نے پانی کا غائب ہو جانا اور اپنے ہی مکان میں ایک دوسرے کو تلاش کرنا، بھول جانا، اور اپنے نقوش پا کو ڈھونڈنا کے استعارے میں اس کہانی کو پیش کیا جس میں وہ بے حد کامیاب رہے۔

''ڈاکٹر بیگ احساس کی کہانی'' ''اجنبی اجنبی'' ترک وطن کر کر روزگار کے حصول کے لئے خلیج جانے والوں کی وہ تلخ داستان ہے جو ان دنوں کئی گھرانوں کے سینوں میں رقم ہے۔

''مشرف عالم ذوقی'' کا افسانہ ''علام بخش'' ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی ایک اور توسیع ہے۔'' جہاں ٹوبہ ٹیک سنگھ کی لاش پڑی تھی۔ اس سے چند قدم پر غلام بخش کھڑا تھا۔''

جیسا اوپر لکھا جا چکا ہے کہ ۶۰ء کی دہائی کے بعد کہانی نے کئی (Dimension) اختیار کئے۔ ایک ہی زمین پر کھڑے ہو کر اس کی شکستہ اور جگہ جگہ سے لوٹنے والے جسم کو اپنے موضوعات میں برتا ہے۔ اور اشاروں کنایوں میں کے جسم کو الگ الگ رنگ کے باوجود ایک نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ وہ اس بات کا اشارہ ہے کہ کہانی اپنے ارتقاء کے ساتھ منزلوں اور نئے راستوں پر چل کر آج اس مقام پر پہنچ گی ہے کہ ہم ہماری اردو کہانی کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے سامنے بلا جھجک اور شرمندگی کے بجائے۔ فخر کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔

کیونکہ ہماری کہانی آج کسی بھی زبان کی بڑی کہانی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر قمر جہاں

''ودربھ کی نثر نگار خواتین''

ودربھ اپنی علمی و ادبی تاریخ کے باعث ہمیشہ قابل لحاظ خِطّہ رہا ہے۔ ایلچپور بالاپور' کھام گاؤں' آکولہ' امراوتی کامٹی اور ناگپور شہر اپنی مردم خیزی کے باعث ملک گیر شہرت کے حامل رہے ہیں ان مقامات سے شعر و سخن' علم و ادب' درس و تدریس' تاریخ و تذکرہ اور سیاست و صحافت کی عظیم الشان ہستیاں اٹھی ہیں۔ خطّہ برار اپنی علم دوستی اور ادب نوازی کے باعث ایک ممتاز مقام کا حامل ہے۔ اسی طرح ناگپور و کامٹی شعر و سخن اور علم ادب کے میدان میں تمام علاقہ کی قیادت کرتا رہا ہے۔ چنانچہ شعر و شاعری درس و تدریس' علم و فن میں یہاں کی مقتدر ہستیاں پورے ودربھ کے لئے مایہ ناز و باعث افتخار رہی ہیں۔ اسی ودربھ سے جڑا ہوا میرے مقالہ کا موضوع ''وردبھ کی نثر گار خواتین ہیں''

عورتوں نے ایک عرصہ تک اپنے قلم کو اپنی ہم جنس خواتین کی اخلاقی تربیت کے لئے استعمال کیا اور عام خواتین کے لیئے ہمدردی کا رویہ اپنایا۔ اپنے قلم سے نسوانی حقوق کی حفاظت کی۔ اردو داب میں ودربھ کی بیشتر خواتین نے اپنی تخلیقات سے بیش قیمت اضافے کئے اور علاقہ میں دانشوری کی روایت کی توسیع کی۔ چند ایسی عظیم و معتبر ہستیاں جنہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت نثر نگاری کو غیر معمولی آب و تاب عطا کی ہے۔ ایسی چند خواتین کا تعارف ذیل میں ہے۔

پروفیسر زہرہ جبین :

ایل۔اے۔ ڈی کالج ناگپور میں اردو و فارسی کی لیکچرر رہے۔ خواتین کی اردو نثر نگاری میں آپ کو اولیت حاصل ہے۔ یوں تو زہرہ جبین نے افسانے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کا میلان طبع ڈراما نگاری کی طرف ہے۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''صبح کے بھولے'' اور ''مشعل راہ'' شائع ہو چکے ہیں وہ ایک شفیق استاد اچھی شاعرہ ہونے کے ساتھ اچھی نثر نویس بھی ہیں۔ مضامین ناول' افسانے' ڈرامے لکھتی رہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۰ء کے آس پاس ہوا مختلف رسائل کے علاوہ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''نشیب و فراز'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے دو ناول ''نو بہار'' اور ''ہار سنگھار'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے عشق و رومان کی بجائے اپنے افسانوں میں سنجیدہ زندگی کی بھرپور عکاسی کی انہوں نے افسانہ نویسی میں عصمت چغتائی کی تقلید کی۔

ڈاکٹر شفیقہ فرحت :

شفیقہ فرحت اردو کی مشہور مزاح نگار ادیبہ ہیں۔ ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے اردو و فارسی میں ایم۔اے کیا۔ بھوپال میں مہارانی لکشمی بائی گرلز کالج میں صدر شعبہ رہیں۔ انشائیوں ڈراموں اور طنز و مزاح پر آپ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس وقت آپ بھوپال میں مقیم ہیں۔ ناگپور میں شفیقہ فرحت نے بچوں کے دو ماہنامے بعنوان ''چاند'' کرنیں جاری کیے۔

شفیقہ فرحت نے ڈرامے' انشایئے' مضامین' مقالات خاکے وغیرہ لکھے۔ ان کے طنز و مزاح پر مشتمل تحریریں ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہوتی رہی۔ بچوں کے لئے

ان کا رسالہ چاند ایک علمی اخلاقی اور معلوماتی ماہنامہ تھا۔ بچوں میں ادبی ذوق پیدا کرنے کی غرض سے کہنہ مشق ادیب وشعراء کے علاوہ نومشق شعراء اوطلباء کی تخلیقات کو بھی اس رسالہ میں شائع کیا جاتا تھا۔ اسی طرح رسالہ کرنیں میں بھی ہر قسم کے مضامین ومنظومات شائع ہوتے تھے۔ بہر حال شفیقہ فرحت نے دو رسالے جاری کر کے خواتین کی صحافت کے میدان کی نمائندگی کا حق ادا کر دیا۔

ڈاکٹر ریحانہ نگہت :

ڈاکٹر ریحانہ نگہت ناگپور میں پیدا ہوئیں امراؤتی میں راج مہاودیالیہ میں اردو کی استاد مقرر ہوئیں۔ شادی کے بعد وہ دہلی چلی گئیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا۔ ابتداء میں ان کے رومانی ومعاشرتی افسانے بیسویں صدی رسالہ میں شائع ہوئے بعد میں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''شیشوں کا مسیحا'' دہلی سے شائع ہوا۔

انہوں نے ''اردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ'' کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا اور انہیں ۱۹۸۴ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل ہوئی۔

اقبال النساء بیگم :

ڈاکٹر سید رفیق الدین اشفاق صاحب کی ہمشیرہ اقبال النساء بیگم کی ایک کتاب ''پرورش اطفال'' ہومیوپیتھی طریقہ علاج سے متعلق ہے۔ جو انہوں نے بطور خاص ان ماؤں کے لئے تحریر کیا ہے۔ جن کی آغوش میں ننھے منے بچے پرورش پا رہے ہیں۔ ان چھوٹے بچوں کی مختلف بیماریوں کے ہومیوپیتھی کے علاج کی ادویات اور نسخے تحریر کئے ہیں۔

بلقیس شبیہ :

بلقیس شبیہ کا آکولہ (ودربھ) کی اچھی افسانہ نگار میں شمار ہوتا ہے۔ وہ مشہور ایڈوکیٹ جناب غازی الرحمٰن صاحب کی اہلیہ ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کو رام لعل جیسے مقتدر افسانہ نویس نے سراہا ہے۔ ابتداء میں ان کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ پھر ان کا ۱۲ر افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''خالی سیپ'' شائع ہوا۔ ''خالی سیپ'' اس افسانہ پر رسالہ بتول نے ۱۹۷۸ء میں مصنفہ کو انعام سے سرفراز کیا۔ کوکھ جلی آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر شدہ افسانہ ہے۔ بلقیس شبیہ کے افسانے اردگرد کی عصری زندگی و ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور مختلف مسائل پیش کرتے ہیں۔

نورالعین علی :

خواتین ڈرامہ نگاروں میں ایک نام مسز نورالعین علی کا ہے جو اپنے بامقصد طبع زاد ڈراموں کے لئے جانی جاتی ہیں۔ نورالعین علی کی پیدائش ۲۷ر فروری ۱۹۳۰ء کو امراؤتی میں ہوئی۔ وہیں ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کی۔ ودربھ مہاودیالیہ امراؤتی سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ملازمت کے دوران انہوں نے اسکول کے سالانہ پروگراموں کے لئے کئی ڈرامے لکھے اور انہیں اسٹیج پر پیش کیا۔ ان میں سے چند منتخب ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''بہو کی تلاش'' ۱۹۶۲ء شائع کیا۔ ملازمت کے سلسلے میں آپ ممبئی آگئیں۔ وہاں ساہتیہ کلا پریشد دہلی نے چار زبانوں کے لئے ڈراما کی اسکرپٹ رائٹنگ کا مقابلہ منعقد کیا۔ اس میں نورالعین علی کو ان کے اردو ڈرامے ''سوچ لیجئے'' کو اوّل انعام سے نوازا گیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۸۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ دو سال بعد پھر اسی مقابلہ

میں انہوں نے دوبارہ شرکت اور ان کے ڈرامے کینسر کو اول انعام سے نوازا گیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۹۲ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس ڈرامے میں انہوں نے ایک سلگتے ہوئے موضوع کو فن کی تمام باریکیوں کا لحاظ کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ موصوفہ کے پچاس سے زائد ڈرامے اور خاکے ریڈیو پر نشر ہو چکے ہیں۔ نور العین علی دہلی اردو اکادمی کے اسکرپٹ رائٹنگ مقابلے میں بھی اپنے ڈرامے ''ہے اور کوئی راستہ'' پر بھی انعام حاصل کر چکی ہے۔ اس ڈرامہ کا تھیم مسلم سماج کا ایک سلگتا ہوا مسئلہ یعنی عرب شیوخ کے ساتھ کم سن ہندوستانی مسلم لڑکیوں کی شادی ہے حالات کے جبر اور معاشرے کے غلط رسم و رواج کی وجہ سے غریب والدین اپنی معصوم بچیوں کو مالدار عرب شیوخ کے نکاح میں دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس ڈرامہ میں نور العین علی نے سماج کے ذمہ داروں سے یہی سلگتا ہوا سوال پوچھا ہے'' ہے اور کوئی راستہ؟'' انسانی حقوق پر ان کے ڈراموں کا ایک اور مجموعہ'' وہ بولتے کیوں نہیں'' شائع ہو چکا ہے۔ نور العین علی کے ڈرامے طبع زاد مقصدیت سے پر اور یجنلٹی کی روح سے مزین ہوتے ہیں۔ نور العین علی مساوات مرد و زن کی قائل ہیں۔ موصوفہ آزادی نسواں کی قائل ضرور ہے لیکن عورتوں کی بے محابا آزادی انہیں پسند نہیں۔ ''سراب'' ان کا نیا ڈرامہ ہے۔ جس کی تھیم عورتوں کے سماجی و معاشی مسائل ہیں۔

رفیعہ منظور الامین:

رفیعہ منظور الامین امراوتی کی مشہور تعلیمی شخصیت بسم اللہ خان صاحب مرحوم کے فرزند منظور الامین کی اہلیہ ہیں۔ آپ ناول نگار، افسانہ نگار اور مضمون نگار ہیں۔ ان کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

زرینہ ثانی:

ودربھ کی نثر نگار خواتین میں ایک باوقار نام زرینہ ثانی کا ہے۔ زرینہ ثانی نہ صرف ودربھ بلکہ پوری اردو دنیا میں ایک محقق اور افسانہ نگاری کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ ۵؍جولائی ۱۹۳۶ء کو ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے خاندان میں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم کے لئے بھیجنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن اس کے باوجود روشن خیال والد کے باعث زرینہ ثانی نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اردو فارسی میں ایم۔اے کیا اور ''سیماب کی نظم نگاری'' پر مقالہ لکھ ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ ایل۔اے۔ڈی کالج ناگپور میں اردو کی لیکچرر تھیں۔ ان کی شخصیت ''حرکت میں برکت ہے'' اس مقولہ کی مصداق تھی۔ ان کی ناگہانی موت نے ناگپور کی ادبی فضا کی سوگوار بنادیا۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۲ء میں افسانہ نویسی سے ہوا۔ ان کے کئی افسانے موقر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد وہ تحقیق وتنقید کی طرف رجوع ہوئیں اور کئی مضامین ومقالات سپرد قلم کئے۔ ان کی نثر میں تحقیق کے موضوع پر چار کتابیں شائع ہوئیں۔ (۱) اردو شاعری کی ہندوستانی روح میں (۲) سیماب کی نظمیہ شاعری (۳) صفدر آہ بحیثیت شاعر اور (۴) بوڑھا درخت۔ انہیں شاعری سے بھی شغف رہا۔

ثریا صولت حسین:

ودربھ کی نثر نگار خواتین میں ایک اور باوقار نام ثریا صولت حسین کا بھی ہے۔ آسمان ادب کی یہ ثریا یوپی کے ایک قدیم معزز گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ثریا صولت

حسین کی پیدائش ناگپور میں ہوئی طفولیت ہی میں ان کے والد حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول میں ثریا صولت حسین کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کا رشتہ ازدواج قاضی سید صولت حسین سے ہوا۔ انہوں نے ناگپور یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کیا۔ لڑکپن سے لکھنے لکھانے کا جو ذوق ملا تھا وہ بلوغت کے مدارج کو چھونے لگا۔ آپ اصلاحی قسم کے افسانے اور کہانیاں لکھتی ہیں اور دلچسپ اور دل پذیر انشائیے بھی تحریر کرتی ہیں۔ دلوں میں اتر جانے والے اشعار بھی کہتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک انتخاب ''مدوجزر'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ جس پر مہاراشٹر اردو اکادمی اور بہار اردو اکادمی سے انعام ملے۔ اس کے علاوہ شعری مجموعہ ''ٹکڑے ٹکڑے چاند'' بھی شائع ہو چکا ہے۔

بانو سرتاج :

بانو سرتاج کا ودربھ کی نثر نگار خواتین میں سب سے زیادہ اہم نام ہے۔ مختلف موضوعات پر آپ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی تخلیقات نثر کئی اصناف کا احاطہ کرتی ہیں۔ اردو کے علاوہ وہ ہندی، مراٹھی اور انگریزی میں بھی لکھتی ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب پاروں کے تراجم بھی انہوں نے کئے ہیں۔ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے اور بچوں کے ادب میں بھی گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ ان کی کہانیاں T.V. میں بھی دکھائی جاتا ہیں۔ اور ریڈیو سے بھی نشر ہوتی ہیں۔ عصری علوم کا مطالعہ اور انسانی نفسیات سے آگہی نے ان کی سوچ و فکر کو گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے۔ ان کی تصنیفات میں (۱) دائروں کے قیدی (افسانے) (۲) ''اس کے لئے (افسانے)'' (۳) ''ایک بیمار سوانار'' (ڈرامے) (۴)

"مجھے شکایت ہے" (ڈرامے) (۵) "نٹ کھٹ بندر" (بچوں کی نظمیں) (۶) بچے کا بول بالا (بچوں کے ڈرامے) (۷) "جنگل میں منگل" (ناول) ہیں۔ آپ کا تعلق چندر پور کے جنتا کالج آف ایجوکیشن سے رہا آپ وہاں پرنسپل بھی رہ چکی ہیں۔ بچوں کی نفسیات بچوں کے مسائل، تعلیمی مسائل اور نفسیاتی موضوعات پر بھی آپ کے مضامین اور مقالات شائع ہوتے رہتے ہیں۔

واجدہ تبسم :

واجدہ تبسم عہد حاضر کی مشہور افسانہ نویس ہیں۔ وہ امراوتی میں پیدا ہوئیں۔ بعد میں حیدرآباد گئیں وہیں تعلیم حاصل کی۔ شادی کے بعد ممبئی آ گئی۔ ۱۹۶۰ء میں ناگپور یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ کیا۔ ان کے قابل ذکر ناول "کیسے کاٹوں رَین اندھیری" "آیا بسنت سکھی" "دیار حبیب" "منزل" "شعلے" "ساتواں پھیرا" "نتھ کا زخم" "نتھ کی عزّت" وغیرہ ہیں انہوں نے گھریلو زندگی پر دل کو چھو لینے والے افسانے بھی لکھے۔ ساتھ ہی حیدرآباد ماحول کی عکاسی بھی کی۔ نتھ اترائی میں طوائفوں کی زندگی کی کہانیاں ہیں۔ یہ افسانے حقیقت پر مبنی ہیں۔ انہوں نے اس طبقہ کی زندگی کی عکاسی کر کے عام سماج کو احساس دلایا ہے کہ طوائف نام کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے۔ واجدہ تبسم ودربھ کے اردو افسانے کا باوقار ستون کہلائی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر وسیم دردانہ :

پروفیسر ڈاکٹر وسیم دردانہ ایلچپور کے مشہور علمی گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ ایک عرصہ سے جگ دمبا کالج ایلچپور میں اردو کے لیکچرار کی حیثیت سے کام کرتی رہی

ہیں۔ بعد میں امراوتی میں مقیم ہوگئی۔ لکھنے پڑھنے کا شوق ورثہ میں پایا۔ کئی مضامین اردو رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا تحقیقی مقالہ ''ایلچپور کے چند قدیم اردو شعراء'' ناگپور یونیورسٹی کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے ڈاکٹر منشاء الرحمٰن منشا صاحب کی نگرانی میں لکھا گیا تھا۔ بعد میں ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر حمیدہ ریاض:

ڈاکٹر حمیدہ ریاض ناگپور میں پیدا ہوئیں وہیں تعلیم و تربیت حاصل کیں۔ مارس کالج ناگپور میں ۱۹۸۳ء تک اردو کی لکچرر اور صدر شعبہ بھی رہی انہوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے ڈاکٹر سید رفیع الدین صاحب کی نگرانی میں ایک تحقیقی مقالہ ''محمد علی جوہر'' تحریر کیا تھا۔ جو بعد میں ۱۹۸۸ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ آپ کے مضامین بھی مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

کلثوم ممتاز:

آپ ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ حسامیہ گرلز ہائی اسکول ناگپور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں ناگپور یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ چنانچہ ۱۲ رسال کی عمر میں آپ کی پہلی کہانی کھلونا میں چھپی۔ اس کے بعد آپ کے مضمون اور افسانے ''خاتونِ مشرق'' ''بیسویں صدی'' قرطاس اور پاکیزہ آنچل میں چھپے ہیں۔ اپنے افسانوں کا مجموعہ بعنوان ''مٹی کے آنسو'' چھپوانے کا ارادہ رکھتی ہیں۔ آپ کے افسانے آل انڈیا ریڈیو ناگپور سے نشر ہوتے رہتے ہیں۔ اردو زبان کی ترقی درس و تدریس کے لئے ہمیشہ کوشاں رہتی ہیں۔

صفیہ سلطانہ:

آپ مرحوم پروفیسر سید یونس صاحب کی اہلیہ اور افسانہ نویس ہیں۔ آپ کے افسانے رسالے قرطاس اور خاتون مشرق میں چھپ چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ۲۰۰۳ء میں بعنوان ''دل کے آنگن میں'' شائع ہو چکا ہے۔

تزئین نقوی:

تزئین نقوی ضیاء افسانہ نگار ہیں۔ ڈی۔ ایڈ کالج کی پرنسپل بھی رہ چکی ہیں۔ مختلف رسائل میں آپ کی تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں۔

ڈاکٹر نوشابہ تبسم:

ڈاکٹر نوشابہ تبسم انجمن ہائی اسکول حسن باغ ناگپور میں صدر معلّمہ کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ ناگپور یونیورسٹی سے اردو و فارسی میں ایم۔ اے کیا اور کنھیا لال کپور پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ آپ مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتی ہیں۔ آپ کی ادبی و شعری تخلیقات مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔

فرحانہ صدیقی:

آپ گورنمنٹ پالی ٹیکنک کالج ناگپور میں انگریزی کی لکچرر رہی۔ اردو زبان کا گہرا ذوق رکھتی ہیں۔ آپ کا پہلا افسانہ بعنوان ''یا وحشت'' روبی میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ بانو میں بلا عنوان سے ایک اور افسانہ شائع ہوا۔ ۱۹۹۶ء سے ۱۹۹۹ء تک آپ پندرہ روزہ اردو

اخبار ''سنگِ میل سے مستقل جڑی رہی۔ اور اس کی معاون مدیرہ بھی رہی۔ اس اخبار کا مخصوص کالم تراش خراش جو سیاست مذہب اور معاشرے پر ایک طنز و مزاح تھا۔ آپ ہی کے قلم کا شاہکار تھا۔ فی الحال شیکسپیر کے Hamlet کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کر رہی ہیں۔

ڈاکٹر شائستہ اختر جاوید:

ڈاکٹر شائستہ اختر ناگپور میں پیدا ہوئی انہوں نے اپنی تمام تعلیم ناگپور ہی میں مکمل کی۔ اردو و فارسی میں ایم۔اے کیا اور ناگپور یونیورسٹی میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کیں۔ اس وقت وہ گورنمنٹ اسمعیل یوسف کالج کی پرنسپل ہیں۔ مارچ ۲۰۰۳ء میں ایک مختصر کتاب ''نواب عبدالوحید غازی'' شاعر فارسی گوئی شائع کیا۔

ڈاکٹر ریحانہ جاوید:

ڈاکٹر ریحانہ جاوید ایل۔اے۔ڈی کالج ناگپور میں صدر شعبہ اردو تھی انہوں نے اقبال کا فکر و فن سماجی اور مذہبی پس منظر میں'' کے عنوان سے اپنی تحقیقی مقالہ لکھا اور ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کیں۔ اس مقالہ کو ۲۰۰۳ء میں انہوں نے کتابی شکل میں شائع کیا۔ آج کل وہ اردو میں افسانے بھی لکھ رہی ہیں۔ جو ماہنامہ قرطاس میں شائع ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر عادلہ کھادی والا:

عادلہ ۱۹۵۲ء کو ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ اردو فارسی اور سماجیات میں ناگپور

یونیورسٹی سے ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ شمس گرلز ہائی اسکول و جونیئر کالج ناگپور میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ اردو میں وہ مختلف مضامین افسانے اور ڈرامے لکھتی ہیں۔ ''جدید شاعری کے رجحانات کے پس منظر میں ناگپور وکامٹی کے شعراء کی خدمات'' کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا اور ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کیں۔ اور اس کے کتابی شکل میں شائع بھی کیا۔

ڈاکٹر ریحانہ امین:

ودربھ کی نثر نگار خواتین میں ریحانہ امین کا نام نیا ہے۔ ان کا تعلق علمی و ادبی گھرانے سے ہے۔ وہ مدیر قرطاس امین صاحب کی دختر ہے۔ حالانکہ وہ پیشہ سے ڈاکٹر ہے لیکن ان کی شخصیت ادبی ذوق وشوق سے مزین ہیں۔ ایک مبصر کی حیثیت سے ان کا نام سامنے آیا ہے۔ مختلف کتابوں پر ان کے تبصرے قرطاس میں شائع ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر سروشہ نسرین:

ڈاکٹر سروشہ نسرین نے ناگپور یونیورسٹی سے اردو وفارسی میں ایم۔اے کیا اور بی ایڈ کی ڈگری بھی حاصل کیں۔ ''علامہ محوی صدیقی لکھنوی حیات اور کارنامے'' کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی ہے۔ ان کی کہانیاں اور افسانے مختلف رسالوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ ان کا اردو ادب پر ایک بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے ''نہال چند پرتاب شاہ آبادی'' کا شعری مجموعہ ''نوائے دل'' مرتب کر کے شائع کروایا۔ مارس کالج ناگپور میں شعبہ اردو فارسی میں جونیئر لیکچرر کے عہدے پر فائز ہیں۔

ڈاکٹر شگفتہ نسرین:

ایل۔اے۔ڈی کالج ناگپور کی مایہ ناز طالب علم رہی ہیں۔ اردو و فارسی میں ایم۔اے ہیں" اردو ادب کی ترقی میں ودربھ کی خواتین کا حصہ" مقالہ لکھ کر ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ماہنامہ قرطاس میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ کتاب نوائے دل میں مرتبہ کا تعارف بھی لکھا ہے۔ امراوتی جونیئر کالج میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

ڈاکٹر خالدہ نگار:

مارس کالج ناگپور میں صدر شعبۂ فارسی ہیں۔ ان کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ انہوں نے ڈاکٹر عبدالرب عرفان صاحب کے مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے مضامین کو یکجا و مرتب کر کے" مقالات عرفان" کے عنوان سے کتاب شائع کی۔

ڈاکٹر قمر جہاں:

ناگپور کی تخلیق کار خواتین میں قمر جہاں اس مقالے کی قلم کار ہیں اپنا تعارف پیش کر رہی ہوں میں نے اردو فارسی میں ناگپور یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ کیا ۱۹۸۵ء میں ایل۔اے۔ڈی کالج ناگپور میں بحیثیت لیکچرر کے میرا تقرر ہوا۔ میں صدر شعبۂ فارسی کے عہدے پر فائز ہوں اور ناگپور یونیورسٹی میں پرشین بورڈ کی چیئر پرسن بھی ہوں۔ " ودربھ کا فارسی ادب" کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر میں نے ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ طالب علمی کے

زمانے سے ہی مجھے کہانیوں اور افسانوں سے دلچسپی رہی۔ میرے افسانے مختلف رسالوں مثلاً قرطاس تعمیر ہریانہ۔ جمنا تٹ۔ باجی۔ محفل صنم میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ کہانیوں کے تراجم ہندی میں لوک مت سما چار اور پورنا میں شائع ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں میرے افسانوں کا مجموعہ ''دھوپ چھاؤں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ میں نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا ایسے واقعات سے بنا ہے جو ہماری زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ ہماری روزمرہ زندگی۔ عام انسانوں کے مسائل اور خصوصاً طبقۂ نسواں کی ذہنی الجھنیں جو میرے افسانوں میں جا بہ جا مختلف صورتوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔

حکومت ایران کی دعوت پر ۱۹۹۶ء میں۔ مجھے ایران جانے اور وہاں کے تہذیب کو دیکھنے کا موقع ملا۔ آل انڈیا پرشین ٹیچرس کی جانب سے ہر سال کانفرنسیس مملک کے مختلف مقامات پر منعقد کی جاتی ہیں ان تمام کانفرنسوں میں نے شرکت کی ہے اور اپنے مقالے بھی پیش کئے ہیں۔

ڈاکٹر طاہرہ وقار:

کامٹی ضلع ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ اردو و فارسی میں ناگپور یونیورسٹی میں ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔

ایل۔اے۔ڈی۔ جونیئر کالج ناگپور میں صدر شعبہ اردو و فارسی رہی ہیں۔ بچپن ہی سے مطالعہ کا شوق رکھتی ہیں۔ نثر نگار و شاعرہ بھی ہیں۔ سنگِ میل میں ان کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔

فرزانہ اسد:

افسانہ کی دنیا میں فرزانہ اسد کا نام نیا نہیں رہا۔ مختلف رسائل وجرائد میں ان کے افسانے شائع ہورہے ہیں۔ جن کے باعث ادبی دنیا میں وہ ایک شناخت بنا چکی ہیں۔ ان کے افسانے گھریلو مسائل اور نسوانی جذبات واحساسات کا احاطہ کرتے ہیں۔ فرزانہ اسد کے افسانے آکاشوانی ناگپور سے نشر بھی ہوتے ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لئے کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ جن میں بچوں کی نفسیاتی ضرورتوں کا لحاظ رکھا گیا۔ فرزانہ اسد مشہور ومعروف انشائیہ نگار ڈاکٹر اسد اللہ کی شریک حیات ہیں ان کا فنکارانہ قلم یقیناً ودربھ کی ادبی سرزمین کو زرخیز بنانے میں معاون ثابت ہوگا۔

نور الحسنین

۱۹۶۰ء کے بعد
اردو افسانوی ادب کے موضوعات و اسالیب

افسانہ اردو ادب کی ایک نہایت اہم صنف ہے۔ گو ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں اس کی عمر سب سے کم ہے لیکن اس کے باوجود اس کی مقبولیت نے نہ صرف اس کی ارتقائی سفر کو برق رفتار بنادیا بلکہ جس قدر اس صنف میں تجربات کیے گئے اس کی مثال بھی کوئی اور صنف پیش نہیں کرسکی۔

اردو افسانہ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور علی عباس حسینی سے حقیقت نگاری کی انگلی پکڑ کر جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوا تو ایک انقلاب آگیا اور اس قدر معیاری اور لاجواب افسانے قارئین تک پہنچے کہ آج بھی ان کی معنویت و مقبولیت اسی طرح برقرار ہے۔ اس عہد میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی ،راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، شکیلہ اختر وغیرہ کی ایک کہکشاں سی آسمان ادب پر تن گئی۔ پھر تقسیم ملک اور ہجرت کے کرب نے ادب کو ایک اور نیا موضوع اور نئی جہت عطا کی اور کھول دو، لاہور ایکسپریس، گڈریا، لاجونتی، ایک شہری پاکستان کا جیسے بے شمار افسانے قارئین کے حافظے کا حصہ بن گئے۔ یہ دور اردو افسانے کا عروج کا دور ٹھہرا لیکن ہر عروج کو ایک زوال بھی ہے۔ مقلدین کی تخلیق میں یکسانیت کی بھرمار شروع ہوگئی اور رفتہ رفتہ یہ تحریک زوال پذیر ہوگئی اور ادب کے دانشور تبدیلی کے خواب دیکھنے لگے۔ بیسویں صدی

کی چھٹی دہائی تجربات کی دہائی بن گئی۔ ان تجربات نے جہاں ایک طرف اردو افسانے کو اپنے مروجہ اسلوب سے باہر نکالا وہیں اسے نئے معنی و مفاہیم سے ہمکنار بھی کیا۔ جدیدیت کی یہ لہر زبان، اسلوب اور موضوعات میں شعوری تبدیلی چاہتی تھی۔ چنانچہ اظہار کے لئے ایک نئی زبان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا۔ اسلوب کی سطح پر تجربات کے دور کا آغاز ہوا۔ موضوعات میں اچھوتے پن کی جستجو اجتماعی موضوعات سے پرے لے گئی۔ اس سارے عمل کے ساتھ ہی ساتھ کچھ بیرونی زبانوں کے اثرات بھی قبول کیے گئے۔ خود ہمارے اپنے اطراف کے ملکی، سیاسی، سماجی مسائل اور اظہارِ خیال کی پابندیوں نے مجبور کر دیا تھا کہ فنکار اپنی بات اشاروں، کنایوں، تشبیہات اور استعاروں میں بیان کریں۔ یہ دور ایک مشکل اسلوب کا متقاضی ہو گیا۔ حقیقت بیانی کا اسلوب علامتی اور تمثیلی اسلوب میں ڈھل گیا۔ خود کلامی کا سفر شروع ہوا۔ تلازمۂ خیال کی تکنیک کو برتا جانے لگا۔ اس تکنک کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ بظاہر بے ربط سلسلوں کا ایک ہجوم ہوتا ہے۔ لیکن باطن میں ایک خیال کا دوسرے خیال سے گہرا ربط ہوتا ہے۔ یہی ربط افسانے کو آگے بڑھاتا ہے اور ماضی تا حال یاد کے جگنو جگمگانے لگتے ہیں اور پھر یہ تصور، تصور نہیں رہ جاتا بلکہ حقیقت کے دروازے بھی کھلنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تکنیک آسان نہیں پیچ دار ہے۔ اسی طرح شعور کی رو اور آپ بیتی کی تکنیک بھی چھٹی دہائی کا ایک خاص اسلوب تھا۔ اس دور میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج میزا، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، خالدہ حسین، جوگندر پال، اقبال مجید وغیرہ نے افسانے کے اس افق کو دریافت کر لیا تھا جہاں دانشوری اور کہانی کا ایک حسین امتزاج ممکن تھا۔ جہاں افسانے کے اختتام پر قاری کو کچھ غور و فکر کی دعوت بھی دیتا

تھا۔ اس دور کے افسانوں میں ''زرد کتا'' شہر افسوس، انتظار حسین، سنڈریلا، انور سجاد، بازیافت، بازیچۂ اطفال، جوگیندر پال، ایک حلفیہ بیان، دو بھیگے ہوئے لوگ، اقبال مجید، رونے کی آواز، برف پر مکالمہ، سریندر پرکاش، پرندے پکڑنے والی گاڑی، غیاث احمد گدی، نچا ہوا البم اقبال متین قابل ذکر ہیں۔

جدیدیت نے جہاں افسانے کو ایک نئی جہت بخشی تھی معنیٰ کے اکہرے خول سے باہر نکالا تھا وہیں جدت کے نام پر اس سفر میں مقلدین کی ایک جماعت بھی شامل ہوگئی تھی جو سیدھی سادھی کہانی لکھنے پر بھی قادر نہیں تھے وہ بھی علامتی کہانیوں کے نام پر قلم چلا رہے تھے۔ اس دور کی ایک لعنت یہ بھی تھی کہ کچھ ایسے جدید ناقد بھی پیدا ہو گئے تھے جو محض اپنی دانشوری کی دھاک بٹھانے کی خاطر ہر اس گنجلک اور بے معنیٰ تحریر کو شاہکار ہونے کی سند، عطا کر رہے تھے جو سب کچھ تو ہو سکتی تھی لیکن افسانہ نہیں...... دوسری اہم بات یہ بھی تھی کہ جدیدیت نے عام قاری کی ذہنی تربیت میں کوئی رول انجام نہیں دیا۔ وہ نئے استعاراتی سفر سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ جس کا نتیجہ یہ وہ ادب سے بھاگے تو نہیں، البتہ ادب عالیہ کے بجائے کمرشیل رسائل وجرائد سے جڑ گئے۔

اردو افسانے کی اس صورتحال کو دیکھتے ہوئے ممتاز ناقد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو کہنا پڑا:

> ''پچھلے دس بارہ برسوں میں علامتی کہانی کے نام پر اس طرح کی بے مزہ تحریریں اتنی بڑی تعداد میں شائع ہوئیں ہیں کہ مقلدین کی اس یلغار سے علامتی کہانی کا مستقبل خطرے میں پڑ گیا۔''

(نیا افسانہ: علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر۔ گوپی چند نارنگ۔ ماہنامہ شاعر جلد ۵۵، شمارہ ۶، صفحہ ۱۲)

کسی بھی ادبی تحریک کو دہائیوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے اثرات دیر پا ہوتے ہیں۔ اور چھٹتے چھٹتے دھند چھٹتی ہے چنانچہ اس نسل کے فوری بعد آنے والی نسل پر بھی ابتداء وہی رنگ غالب رہتا ہے۔ چنانچہ سلام بن رزاق، انور خان، مظہر الزماں خان شفق، شوکت حیات، حمید سہروردی، بیگ احساس، حسین الحق، انور قمر، طارق چھتاری، سلطان سبحان احمد عثمانی اور راقم نے بھی علامتی اور تمثیلی افسانے لکھے اور اس جدید اسلوب کو چھونے کی کوشش کی جو جدیدیت کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہاں بھی ہر افسانہ نگار کے افسانوں کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے چند افسانوں کے موضوع اور اسلوب پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ افسانہ ''زنجیر ہلانے والے'' اور افسانہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' میں سلام بن رزاق نے ایمر جنسی کے ایام میں پیدا شدہ خوف اور عدم تحفظ کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' میں تپتی ہوئی دھوپ اور افسانہ ''زنجیر ہلانے والے'' کی تاریکی بظاہر دو علیحدہ صورتیں ہے لیکن یہ ایک ہی علامت کے دو روپ ہیں۔ رات کی تاریکی، مستقبل کا اندھیرا ہے اور تپتی ہوئی دھوپ، جیتے جی جہنمی زندگی کی تعبیر ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر ان کا انداز بیانیہ ہے۔ جس میں ان دیکھے خوف سے پیدا ہونے والے تجسس کو قائم کیا گیا ہے۔

انور خان کا افسانہ ''کوؤں سے ڈھکا آسمان'' نہایت تہہ دار افسانہ ہے۔ اس میں آگ کو انھوں نے زندگی کی علامت اور کہانی جمع کرنے کے شوق کو خوشحالی سے تعبیر کیا ہے۔ میونسپلٹی انتظامیہ کی علامت ہے جو اپنی ناقص کارکردگی کے باعث خود ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ سخت سردی وہ حالات ہیں جس سے فرد نبرد آزما ہے اور کوّے دراصل مسائل

ہیں جن میں ڈھکا ہوا انسان اپنے وجود کو تلاش کر رہا ہے۔ آج زندگی جینے کا مطلب آگ سے کھیلنا ہی ہے اور آگ بنا ایندھن کے زندہ نہیں رہ سکتی۔ مسائل میں گھرا ہوا انسان جب ان کے حل کی خاطر انتظامیہ کی طرف دیکھتا ہے تو اسے کیا ملتا ہے؟ صرف بے معنی آوازوں کا شور۔ اسی نقطہ پر انسان ضمیر سے متعارف ہوتا ہے اور ٹٹولتا ہے کہ وہ کہاں پر ہے۔ فرد کی یہی بے ضمیری انور خان سے ایک اور جدید افسانہ لکھواتی ہے، بوڑھا فریم سے نکل گیا، اس افسانے میں بوڑھا، اسی ضمیر کی علامت ہے جسے انسان آج ہر جگہ ڈھونڈ رہا ہے۔

اسلوبیاتی سطح پر انور خان کے افسانے دو حصوں میں تقسیم کئے جاتے ہیں۔ پہلا حصہ جس میں ان کے طویل یا نسبتاً کچھ طویل افسانے شامل ہیں۔ وہ سادہ بیانیہ اسلوب سے عبارت ہیں لیکن ان کے مختصر افسانے فلمی منظر نگاری کی تکنک سے آراستہ ہیں یا وہ اسلوب جس میں فنکار شعور کی آنکھ سے کیمرے کا کام لیتا ہے یا پھر ان کے بعض افسانے محض کیفیت یا ایک تاثر کا احساس دلاتے ہیں۔

شفق نے زندگی کے خارجی مظاہر کی روشنی میں فرد کی ذہنی احساسات کو گرفت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے علامتی افسانوں میں بظاہر اٹھنے والی آندھیاں اونچی اونچی دیواریں، نامعلوم دروازے، سفر کی صعوبتیں، خوف اور دہشت کی فضاء، استعاروں اور اشاروں کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ افسانہ ''شہر ہوس'' میں آسودگی کی علامت ہے تو افسانہ ''زمین'' انتظامیہ کی بدنظمی سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی ہے لیکن اس کے پس پردہ بھی وہی آسودگی کا خواب ہے۔ افسانہ ''خواب'' کا شہر دیوگری بھی وہی ہے جو شہر ہوس کے معنی و مفہوم میں پوشیدہ ہے۔ افسانہ ''خزاں رسیدہ'' کے کردار حال سے نکل کر

ماضی کی طرف لوٹتے ہیں اور پھر مستقبل کا ایک انہونا خواب دکھلا کر لوٹ جاتے ہیں اور ایک ایسی فضاء کی نشان دہی کرتے ہیں جو بدلتی قدروں کا استعاری بن جاتی ہے۔

حمید سہروردی کا اسلوب قدرے غیر مانوس اور قاری کو اجنبی سا محسوس ہوتا ہے۔ یہی اجنبیت انھیں اپنے ہمعصروں میں مختلف بھی کرتی ہے۔ وہ زبان کی ندرتوں اور قواعد کی پابندیوں کی بجائے متین سے پھوٹنے والی روشنی میں اپنا سفر طئے کرتے ہیں۔ حمید سہروردی شعوری طور پر پلاٹ سازی کا کام انجام نہیں دیتے اور نہ ہی کردار نگاری ان کا اسلوب ہے۔ ان کی زبان استعاروں اور تشبیہوں سے پُر ہے۔ اس لئے اکثر و بیشتر ان کے افسانے عجیب عجیب الزامات سے نوازے جاتے ہیں۔ مثلاً چھٹی دہائی کے ایک نقادر ڈاکٹر ذکاء الدین شایان لکھتے ہیں:

> حمید سہروردی کے افسانوں کی زبان شاعری سے اتنی قریب ہے کہ اس پر افسانے کے بجائے انشائیے کا گمان ہوتا ہے۔

ان کے جدید افسانوں میں سے ایک افسانے کا ذکر میں کروں گا جس کا عنوان "کھوئے ہوئے راستوں کی شب" یہ افسانہ ایک ایسے بس اسٹینڈ کی کہانی ہے جہاں کے مسافروں کو یہ علم نہیں ہے کہ انھیں کہاں جانا ہے پھر بھی وہ بس کے منتظر ہیں۔ چوکسی کلرک کو یہ نہیں معلوم کہ وہ اس جگہ پر کیوں بیٹھا ہے۔ بوڑھی عورت جس کے چہرے پر صدیوں کا کرب سمٹا ہوا ہے۔ باتونی مسافر، مسافروں کو بہلانے میں مصروف ہے۔ یہ افسانہ موجودہ دور کے بے حسی اور ناکارہ انتظامیہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ کم و بیش اسی موضوع پر م

ناگ کا بھی ایک خوبصورت افسانہ ''ڈا کو طے کریں گے'' ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مقام بس اسٹینڈ کے بجائے ریلوے اسٹیشن ہے۔

بیگ احساس کا افسانہ ''پناہ گاہ کی تلاش'' ملک میں بار بار اٹھنے والی بربریت ،نفرت ،عدم تحفظ اور انتشار میں گھرے ہوئے افراد کی کسی محفوظ پناہ گاہ کی تلاش ہے۔ ملک کی کمان سنبھالنے والا ہر سربراہ اس بربریت کو امن میں بدلنے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن کینوس پر بار بار وہی منظر ابھرتا ہے۔

ملک کا صحافی اور ادیب جسے حق بیانی سے کام لینا چاہیے وہ مصلحتوں کا شکار ہو کر جھوٹی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ کہانیاں کے کردار وہ معصوم عوام ہیں جن کا مقدر طے کر دیا گیا ہے اور اسے بدلنے کے وہ مجاز نہیں ہیں۔ یہ ایک تہہ دار افسانہ ہے اور ہر پیراگراف میں ایک نئی بات اور ایک نئی حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ علامتی افسانہ ہونے کے باوجود اپنے اندر کہانی پن کی پوری روایتیں رکھتا ہے۔ دراصل یہیں سے کہانی نے مراجعت کی راہیں ڈھونڈھنا شروع کر دی تھی۔

چھٹی دہائی کے فوری بعد لکھے جانے والے افسانے کے موضوعات اور اسلوب کو سمجھانے کی خاطر میں نے مہاراشٹر، بہار اور دکن کے مثالی افسانہ نگاروں کے نمائندوں افسانوں پر روشنی ڈالی ہے کہ اردو افسانے کے یہی علاقے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی مانند علامتی اور تمثیلی افسانوں کی یہ دنیا بھی رفتہ رفتہ یکسانیت کی شکار ہوگئی۔ موضوعات میں وہی عوم تحفظ، دہشت، فرد کی تنہائی، انتظامیہ کی بے بسی اور ایک نامعلوم مستقبل کی نشان دہی رہ گئی تھی۔ ہر افسانہ نگار ان ہی موضوعات کی دہلیز پر اپنی

سر پھوڑ رہا تھا چنانچہ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آغاز کے ساتھ ہی افسانہ نگاروں نے اس یکسانیت کے خلاف بغاوت کردی اور اس کہانی کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے۔ جہاں دل کے دھڑکنے کی صدا ملتی ہو، جہاں کھیت اور کھلیان سے اٹھنے والی سوندھی خوشبو ہو، جہاں چھوٹے شہروں میں آباد زندگیاں جینے کی جدوجہد کر رہی ہوں، جہاں آرزوئیں اور ارمان انگڑائیاں لے رہے ہوں، جہاں افسانے کو تجزیہ نگاروں کی محتاجی نہ ہو، جہاں کہانی معاشرے کی کوکھ سے جنم لے اور معاشرے کی عکاسی کر سکے، جہاں کہانی صرف اسلوب بن کر نہ رہ جائے۔ اس احساس کے پیدا ہوتے ہی افسانے کا مزاج بدلا۔ لیکن یہ مزاج نہ تو پیش رو افسانوں کے مشابہ تھا اور نہ ہی بالکلیہ جدیدیت کا منحرف، جس کے نتیجے میں ایک ایسے افسانے کا چہرہ سامنے آیا جو افسانے کے فطری تقاضوں کو ایمان کی صورت جانتا تھا۔ ان ادیبوں نے جہاں ایک طرف کہانی پن کے انحراف کو رد کیا تو وہیں دوسری طرف تجریدی علامتی افسانوں کی بامعنویت گہرائی و گیرائی کو سمیٹنے کی کوشش بھی کی۔

اس نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شہزاد منظر نے لکھا:

> ''نیا افسانہ ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے گزرنے کے بعد تعمیر نو کی منزل میں داخل ہو رہا ہے اور اب افسانہ نگار ایک بار پھر تجرید سے تجسم اور حقیقت نگاری کی جانب لوٹ رہا ہے۔ کیونکہ جدید تر افسانہ نگاروں کو اس بات کا شدت کے ساتھ احساس ہو چکا ہے کہ افسانے میں انتہا پسندانہ تجربے کے باعث قاری کا افسانے سے رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اب زیادہ دنوں تک بے سروپا اور بے معنی

افسانے لکھنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ اینٹی اسٹوری اور بے ربط افسانے لکھنے کا تجربہ ناکام ہو چکا ہے۔''

(اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل۔ شہزاد منظر۔ ماہنامہ شاعر۔ جلد ۵۴، شمارہ ۳، صفحہ ۱۷)

اس نئے افسانے کے سفر میں جو قابل مطالعہ افسانے لکھے گئے ان میں ڈراسے بچھڑے۔ سید محمد اشرف، کام دھینو۔ سلام بن رزاق، یاد بسیرے۔ انور خان، مردم گزیدہ، مشتاق مومن، پناہ گاہ۔ شفق، ایک اور کربلا۔ حمید سہروردی، گنبد کے کبوتر۔ شوکت حیات، مسیحائی ۔ علی امام نقوی، بارش میں گھرا مکان۔ حسین الحق، بدلتے رنگ۔ شموئیل احمد، سانسوں کے درمیان۔ ڈاکٹر بیگ احساس، عکس۔ ڈاکٹر نگار عظیم، میراث ذکیہ مشہدی، کھوکلا پہیہ۔ طارق چھتاری، رنگ ماسٹر۔ معین الدین جینابڑے، شرط۔ عبدالصمد، گڑھی میں اترتی شام۔ نورالحسنین، اوپر سے گرتا اندھیرا۔ ساجد رشید، تیرتھ۔ م۔ ناگ، قضائے عمری۔ عارف خورشید، غلام بخش۔ مشرف عالم ذوقی، کس درجے میں۔ عظیم راہی وغیرہ کے بے شمار افسانے ہیں یہ افسانے حقیقت پسندانہ اسلوب میں لکھے گئے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان میں علامت کا گذر نہیں ہوا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان میں تکنیک کا کوئی تجربہ نہیں کیا گیا یہ افسانے ترسیل وابلاغ کا مسئلہ بھی نہیں بنتے۔ اگر چہ ان میں وقت کا تغیر بھی ہے۔ خود کلامی بھی ہے کہیں شعور کی رو کا استعمال بھی ہوا ہے۔ کہیں منظری تکنکی کا سہارا بھی لیا گیا۔ مکالمہ بھی ہے، کردار بھی ہے اور سب سے اہم بات کہانی ہے، رہی بات بیانیہ کی تو اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ افسانہ خواہ کسی اسلوب میں لکھا جائے۔ بیانیہ کے سہارے کے بغیر لکھا ہی نہیں جاسکتا۔ جہاں تک ان افسانہ نگاروں کے موضوعات کا

سوال ہے تو ان میں صنعتی انقلاب کی بو باس بھی ہے۔ روزی کے مسائل بھی ہیں، پاکستان کے قیام کے بعد آباد ہونے والوں کے اپنے مسائل بھی ہیں۔ فرد کی تنہائی کا کرب بھی ہے، رشتوں کے تصادم سے پیدا ہونے والی آوازیں بھی ہیں، مذہبی استحصال بھی ہے۔ معاشی اقتصادی گھٹن کے ساتھ ہی ساتھ آسودگیوں کی تلاش اور مصلحت کوشی کا مزاج بھی ہے۔ ظاہر و باطن کی اجنبیت بھی ہے، خود غرضی کے مکھوٹے بھی ہیں اور قدروں کے ٹوٹنے بکھرنے کا غم بھی، نئی قدروں کا احترام بھی ہے اور جنریشن گیپ کے تصادم سے پیدا ہونے والے مسائل بھی ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے بعد بھی ایک نئی نسل اور سامنے آئی ہے جنھوں نے بیسویں صدی کے نویں دہائی کے بعد لکھنا شروع کیا ہے۔ یہ تازہ دم پیڑھی قارئین اور ناقدین کو اپنے نام یاد کروانے میں تو کامیاب ہو چکی ہے لیکن ان کے قلم سے ابھی تک وہ چمتکار سامنے نہیں آیا ہے جس کی بنیاد پر ان کی علیحدہ سے کوئی خصوصیت ظاہر ہو سکے۔ یہ پیڑھی ذہنی طور پر اردو افسانے کی پہلی پیڑھی اور آٹھویں دہائی میں ابھرنے والی نسل سے زیادہ تر قریب ہے۔ ان کے موضوعات بھی وہی ہیں اور تکنیک اور اسلوب کا میدان بھی وہی ہے۔ واقعہ کو پرکھنے اور سوچنے کا انداز بھی وہی ہے۔

اس تازہ کار افسانہ نگاروں کی نسل سے جسے اکیسویں صدی کی پہلی ادبی نسل ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس فن کے میدان میں کئی ایک ایسا نیا رخ کھوجنا ہے جہاں سے ان کی اپنی انفرادیت قائم ہو سکے۔ اگر وہ اس طرف توجہ نہیں دیں گی تو محض مقلدین کہلائیں گے اور ان کا حشر بھی وہی ہوگا جو کرشن چندر اور منٹو کے مقلدین کا ہوا تھا۔

☆☆☆

ڈاکٹر قاسم امام

اُردو نظم 1960ء کے بعد

اُردو نظم میں حالی اور آزاد سے نئے رجحانات کی ابتدا ہوئی اور مختلف اسالیب، انداز بیان اور ہیئتوں میں اظہار کی راہیں تلاش کی جانے لگیں۔ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی سے ترقی پسندی کے دور تک ہماری پوری شاعری خصوصاً نظم میں واضح مقصدیت کا رجحان بنیادی حیثیت کا حامل رہا۔ آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات کی وجہ سے مقصد کے بندھے ٹکے تصور پر ضرب پڑی۔ خصوصاً عالمی سطح پر دوسری جنگِ عظیم نے اور ہندوستان میں آزادی و تقسیم اور ان سے پیدا حالات نے زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات پر نئے سرے سے غور وخوض کرنے پر مجبور کردیا۔ آزادی سے پہلے تک صورتِ حال پوری طرح واضح تھی۔ کچھ اقدار اور اخلاقی فلسفوں کو بنیادی حیثیت حاصل تھی اور ان کی بنیاد پر ایک مکمل نظام فکر قائم تھا۔ دوسری عالمی جنگ کے بھیانک نتائج اور تقسیم کے بعد پیش آنے والے خونیں حادثات نے ایک جے جمائے معاشرے اور نظام فکر کو تہہ و بالا کردیا۔ انسانی اور اخلاقی اقدار کی پامالی، صدیوں پرانے جذباتی اور معاشرتی رشتوں کے بکھراؤ اور سیاسی بازی گری کی نئی نئی صورتوں نے حساس ذہنوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیا۔ نتیجے میں انھیں اپنے سوچنے کے انداز اور زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور زاویوں میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ آزادی کے بعد والی نسل کا سامنا، شکستہ خوابوں، بے حاصل آدرشوں اور زخم خوردہ اعلیٰ انسانی اقدار سے ہوا تو ان کے ردِعمل الگ

الگ انداز سے ظاہر ہونے لگے۔ ان حالات میں نہ مسائل کا کوئی متفقہ حل پیش کیا جا سکتا تھا نہ کسی آدرش کی تلقین کی جا سکتی تھی۔ ہر سوچنے والا اپنے طور پر زندگی کو سمجھنے اور معاشرے میں فرد کے مقام و منصب کے تعین کی کوشش میں مختلف راستوں پر چل پڑا۔

ادب، انسان اور سماج کے رشتوں، فرد کی آرزوؤں، تمناؤں اور مستقبل کے بارے میں اس کے خوابوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ چنانچہ آزادی کے فوراً بعد کی شاعری میں ایسے فرد کی شبیہہ نظر آنے لگی جو ٹوٹا پھوٹا اور ادھورا تو ہے ہی اس پر مستزاد یہ کہ اس کے سامنے کوئی آدرش بھی باقی نہیں رہا۔ لیکن جیسے جیسے حالات اعتدال پر آتے گئے زندگی میں قدرے ٹھہراؤ آتا گیا۔ ہمارے شعر و ادب میں بھی رویوں کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ پھر بھی یہ بنیادی حقیقت قائم رہی کہ آج کا انسان ایک نئے دور میں داخل ہو چکا ہے۔ اور اسے بدلے ہوئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اُپنے آپ کو، اپنے اندازِ فکر کو بدلنا ہوگا۔ آزادی کے فوری بعد سے 58-60ء تک ہمارا معاشرہ جس عبوری دور سے گزرا اس کا اظہار اس دور کی شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔

60ء کے بعد نظم میں بدلے ہوئے اندازِ فکر اور اسی کے ساتھ نئے طرزِ اظہار کی واضح پر چھائیاں ابھرتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں چونکہ صنعتی دور کا آغاز ہو چکا تھا اور رفتہ رفتہ اس کے اثرات عام زندگی پر نظر آنے لگے تھے۔ اس لیے ہماری نظم میں بھی دور کی بازگشت اور علائم و پیکر غیر معمولی اہمیت اختیار کر گئے۔ اس یکسر بدلی ہوئی صورتِ حال کا اظہار بندھی ٹکی ہیئتوں اور صدیوں سے مستعمل الفاظ، استعاروں، کنایوں اور تشبیہوں کی مدد سے ممکن نہیں تھے۔ اس لیے نئی زبان، نئے استعاروں، علامتوں وغیرہ کا سہارا لیا گیا۔

طے شدہ موضوعات چونکہ از کار رفتہ ہو چکے تھے اور نئے موضوعات اپنے وجود کا شدید احسا س دلا رہے تھے۔ اس لیے پرانے موضوعات سے اجتناب کیا جانے لگا۔ نظموں میں شخصی طرزِ احساس اور منفرد نقطہ نظر راہ پانے لگا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی۔

> ''(اس دور میں) جو رجحان ابھر کر سامنے آیا وہ نظم میں شخصی احساس اور انفرادی زاویہ نظر پر اصرار کا ہے۔ طے شدہ موضوعات، طے شدہ نقطہ نظر، طے شدہ نتائج تک پہنچنے کی پابندی، طے شدہ فنی طریقوں یا اسالیب سے وفاداری ان سب کی نفی اور ان سے انحراف اور انقطاع کا عمل اس دور میں ہوا۔ یہ عمل ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق والوں کے یہاں انفرادی طور پر بعض شعرا کے پاس پہلے بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود تھا ۔لیکن اب اس نے اپنے دور کے غالب رجحان اور رویے کی شکل اختیار کر لی۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک طرف واضح اشارہ کیا ہے کہ فکری رویوں اور اسلوب کی تبدیلیوں کی کچھ مثالیں انفرادی سطح پر حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں اس دور میں غالب رجحان کی حیثیت حاصل نہ کر سکیں اور پھر یوں بھی ہے کہ ان شعراء کے یہاں یہ تبدیلی، اظہار کے دباؤ کی وجہ سے نہیں بلکہ بطور تجربہ نظر آتی ہے۔ جبکہ بعد کے دور کے شعرا کے یہاں یہ تبدیلی موضوع اور جذبات و

کیفیات کے اظہار کی وجہ سے در آئی ہے۔

مثلاً قاضی سلیم، باقر مہدی، ندا فاضلی، شہریار، عمیق حنفی، ساقی فاروقی، بشر نواز، زبیر رضوی وغیرہ اور ان کے بعد کی نسل میں، سلیمان اریب، شہاب جعفری، جاوید ناصر، مظہر امام وغیرہ کے یہاں ترقی پسندی سے انحراف تو ملتا ہے لیکن کسی شدید رد عمل کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان دونوں گروہ کے لکھنے والوں میں کئی باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ مثلاً روایت سے راست یا غیر راست انداز میں وابستگی، غیر ضروری تجربات اور لسانی شکست وریخت سے اجتناب، ابہام اور ژولیدہ بیانی سے فنکارانہ فصل، اس کے علاوہ ان لکھنے والوں نے اپنے آپ کو اپنے اطراف کے عصری رجحانات سے نہ الگ کیا اور نہ اس سے بے تعلقی کا اعلان کیا۔ البتہ یہ کسی بنے بنائے فارمولے سے عائد کردہ فلسفوں کی روشنی میں زندگی کو دیکھنے کی بجائے خود اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس دور کی مشہور نظموں کے سامنے رکھیں تو بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً قاضی سلیم کی نظم ''کھلونے'' ملاحظہ کریں۔

جھن جھنا جھن ناچتی گڑیا
ٹھمکتی تالیوں پر تالیاں دیتی بندریا
گولیاں بڑھ کر تڑا تڑ داغتا انگریز
وحشی ریچھ اچھلتے
اک نمائش گاہ میں سب محو تھے
روزہ شب کے پیچ الٹے گھومتے کھلتے رہے
اور روحیں

کل کے گھوڑوں پر سوار، آباد ویرانوں سے اڑ کر
اک طلسمی شہر میں پہنچی
یکا یک یوں لگا
جیسے وطن میں لوٹ کر پھر آ گئیں
روز و شب کے بیچ الٹے گھومتے کھلتے رہے
نو دمیدہ اور ننھے پھول
اپنی تختیاں بستے اٹھائے
بے نیازانہ بڑھے
دیوارِ ماہ سال کے
ہر ایک روزن سے نکل کر
یک بیک اگلی صفوں میں آ ملے
روز و شب کے بیچ الٹے گھومتے کھلتے رہے

نظم میں اس عہد کی میکانیکیت، ریا کاری اور تصنع کے خلاف بہت غیر راست انداز میں احتجاج کیا گیا ہے۔ نظم ایک ایسی نمائش گاہ سے شروع ہوتی ہے جس میں مختلف کھلونے مشینی انداز میں مختلف حرکتیں کر رہے ہیں۔ ان کھونوں کی ایک علامتی سطح بنتی ہے ۔ یہ کھلونے نمائش گاہ یعنی معاشرے میں انسانی صورتحال کے نمائندہ بن جاتے ہیں، ناچتی گڑیا، اچھلتے کودتے بندر، گولیاں داغتا انگریز، وحشی ریچھ اور اپنے آپ میں مست سر ہلاتے ہوئے ہاتھی۔ ہمارے معاشرے کی زندگی کے مختلف رویے ہیں۔ کھلونوں کی یہ

نمائش کو جو دراصل معاشرہ ہے جہاں مختلف افراد یا جماعتیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ نمائش گاہ میں ایک حساس فرد داخل ہوتا ہے۔ اور یہ تمام تماشے بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ کھلونوں کی مناسبت سے اس کا ذہن اپنے ماضی کی طرف جاتا ہے جہاں نہ کوئی میکانیکی عمل ہے نہ ریاکاری اور نہ دوسروں کو خوش کرنے کی خواہش، پھول سے بچے، اپنے فطری انداز میں زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ صورت حال فرد کے لیے باعث تمکین ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ یہی بچے مستقبل میں پہلی صف میں نظر آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اسے یہ بھی امید ہے کہ ان بچوں میں ایک نیا شعور پیدا ہو رہا ہے (اپنی تختیاں، بستے اٹھائے) اس لیے ان میں زندگی کو سمجھنے کا اور زندگی اپنے طور پر برتنے کا حوصلہ اپنی پہلی نسل کے مقابلے زیادہ ہوگا۔ اس طرح نظم ایک رضائی نوٹ پر ختم ہوتی ہے۔ زندگی کا یہ تسلسل ازل سے ابد تک چلتا رہے گا۔ پرانی جگہ نئی نسلیں لیتی رہیں گی اور وہ اپنے اگلوں کی کمزوریوں اور غلطیوں سے سبق سیکھ کر اپنی زندگی کو زیادہ بہتر بنا سکیں گے۔ شاعر نے ایک مشاہدے کو زندگی کے ایک اہم مسئلے سے جوڑ دیا ہے۔

اسی طرح بشر نواز کی نظم "حادثہ" میں بھی صنعتی تہذیبوں کے ٹکراؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج ہماری زندگی میں صنعتی تہذیب رفتہ رفتہ زیادہ موثر ہوتی جا رہی ہے۔ نظم کو ایک کہانی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے لیکن کہانی کے بہت سے اجزا کو محذوف رکھا گیا ہے۔ نظم جس مصرعے سے شروع ہوتی ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کہانی کا کردار "وہ" لمحہ موجود میں بھی اپنے ماضی سے پوری طرح وابستہ ہے۔

نظم کے دوسرے حصے میں مشینوں اور صنعتی علامتوں مثلاً سائرن، لوہے، قہقہہ

وغیرہ کو اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ موضوع اور اندازِ بیان میں ہم آہنگی قائم ہو سکے۔ شاعر نے کہیں بھی اپنے ان احساسات یا رائے کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ تصویروں کے سہارے پوری صورت حال کو پیش کر دیا ہے۔ یہی اس نظم کو خوبی ہے۔

لگے ہاتھ جاوید ناصر کی نظم بھی ملاحظہ فرمالیں کہ اپنے منفرد لب ولہجہ کے اس شاعر کی اکثر نظمیں، چست مصرعوں، الفاظ کے استعاراتی اور سلاستِ لہجے کی وجہ سے الگ فضا قائم کرتی ہیں۔

شام کی پہلی دعا بھی قتل ہو گی
............اس کے ہاتھوں کے
انگوٹھے کٹ گئے ہیں
............شہر سارا
پیچھے پیچھے رو رہا ہے
............آسماں سے بارشیں بھی جھڑ چکی ہیں
............پھر وہی پچھلی صفوں کا شور
ہجر وحدتیں
رات بھر کی سادگی کا خوف
کیسا مشورہ!
جھوٹی گواہی
یاد رکھو

وہ کسی وقفے کا غائب بن گیا ہے
چیخ کی معیاد پوری ہو چکی ہے
قبر سے مردے اٹھے ہیں
بھاگ جاؤ!

جاوید ناصر کی اکثر نظموں کی طرح اس نظم میں شفافیت اتنی نمایاں نہیں ہے بلکہ معنی کی پرتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کی یہ نظم شخصی ہوتے ہوئے بھی بیرونی دنیا سے اپنا رشتہ نہیں توڑتی۔ البتہ اکثر نظموں کی طرح اس نظم میں پیکر سازی اور استعارے کا عمل دخل نمایاں ہے۔

اسی طرح عبدالاحد ساز کے یہاں نئے سائنسی موضوعات بھی ہیں اور انسانی اقدار کے ٹوٹنے پھوٹنے نیز ورثے کے کھونے کا غم بھی۔ مختلف محرومیوں، ناکامیوں اور نامرادیوں کو انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ موضوعات کے اعتبار سے شعری زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم ''زیارت'' ملاحظہ فرمائیں:

بہت سے لوگ مجھ میں مر چکے ہیں
کسی کی موت کو واقع ہوئے بارہ برس بیتے
کچھ ایسے ہیں کہ بیس اک سال ہونے آئے ہیں اب جن کی رحلت کو
ادھر کچھ سانحے تازہ بھی ہیں، ہفتوں مہینوں کے
کسی کی حادثاتی موت اچانک بے ضمیری کا نتیجہ تھی
بہت سے دب گئے ملبے میں دیوار انا کے آپ ہی اپنی

مرے کچھ آنسوؤں کی خشک سالی میں
کچھ ایسے بھی ہیں جن کو زندہ رکھنا چاہا میں نے اپنی پلکوں پر
مگر خود کو، جنھوں نے میری نظروں سے گرا کر
خودکشی کر لی
بچا پایا نہ میں چند اک کو ساری کوششوں پر بھی
رہے بیمار مدت تک مرے باطن کے بستر پر
بالآخر فوت ہو بیٹھے
گھروں میں، دفتروں میں، محفلوں میں، راستوں پر
کتنے قبرستان قائم ہیں
میں جن سے روز ہی ہو کر گزرتا ہوں
زیارت چلتے پھرتے مقبروں کی روز کرتا ہوں

خالد سعید اس دور کے اہم نظم گو شاعر ہیں۔ وہ اپنی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے بھی بڑی حد تک نئی زبان و بیان کو نظموں میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کے لہجے میں رچاؤ، نغمگی اور تہہ داری ملتی ہے۔ ان کی نظم "چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے" بطور مثال پیش ہے۔

چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے
کون سے سینے سے ہوتے ہو طلوع؟
کون سی آنکھ میں جا ڈوبتے ہو؟
چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے

کتنی دیواریں چھتیں قائم ہیں؟
کتنے دروازوں، دریچوں کی جگہ
رہ گئے خاکے ان کے
کتنی آنکھیں ہیں دھوئیں سے آلودہ؟
کتنی آنکھوں میں ابھی
خواب اثر باقی ہے؟
کتنی آنکھوں میں ابھی
رنگِ سحر باقی ہے؟

80ء کے بعد کے دیگر اہم شعراء میں شاہد کلیم، پرتپال سنگھ بیتاب، بلقیس ظفیر الحسن، عنبر بہرائچی، مصحف اقبال توصیفی، سرشار بلندی شہری، شاہد عزیز، رؤف خلش، حسن فرخ، علی الدین نوید، غیاث متین وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں، ان شعراء نے جدیدیت کے انتہا پسندانہ دور کے اثرات سے اپنے آپ کو بچاتے ہوئے اپنے انداز کی نظمیں کہی ہیں۔ 90ء کے بعد جن شعراء کی نظموں نے متوجہ کیا ان میں منصور اعجاز، نعمان شوق، ریاض لطیف، شکیل اعظمی، الیاس شوقی، خان شمیم، اکرم خاور، سلیم انصاری، عطا الرحمن طارق، سلیم محی الدین، جاوید ندیم، فرحان حنیف وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اسی طرح 80ء کے بعد کے خواتین شعرا میں شفیق فاطمہ شعریٰ، رفیعہ شبنم عابدی، شہناز نبی اور شبنم عشائی، رعنا حیدری اور عذرا پروین وغیرہ کے یہاں نسائی لہجہ تو

ابھرتا ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں، سیاسی صورتِ حال اور اسی معاشرے میں فرد کے مقام و منصب کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔ ان کی نظمیں آج کے معاشرے میں کی آئینہ داری بھی کرتی ہیں۔ اور شخصی، خصوصاً نسائی فکر کی بھی اعلانیہ بنتی ہیں۔

60ء کے بعد ابھرنے والے نظم گو شعرا تعداد کے اعتبار سے غزل گو شعرا سے بہت ہی کم ہوں لیکن ان کی نظمیں اتنی زیادہ مایوس کن نہیں ہیں بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کبھی شعراء کے یہاں ایک نیا زاویہ نظر اور زبان و بیان کا ایک نیا برتاؤ ملتا ہے۔ اس ضمن میں منیر نیازی، محمد علوی، ندا فاضلی، باقر مہدی، یعقوب راہی کے ساتھ ساتھ نئی نسل کے شعراء مثلاً عبدالاحد ساز، عبداللہ کمال، عاصم شہنواز شبلی، ریاض لطیف اور عطا الرحمٰن طارق کے نام لیے جاسکتے ہیں کہ جن یہاں ابہام اور گنجلک پن کی بجائے شفاف اور زیادہ رواں دواں زبان نمایاں ہے۔

اس مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ 60ء کے بعد کی نظم نئے صنعتی اقدار کا نتیجہ ہے۔ اور اس نے نئے تہذیبی منظرنامے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ گو کہ اس نوع کی نظموں کے لیے ن۔م راشد، میرا جی، اختر الایمان اور مجید امجد وغیرہ پہلے ہی فضا ہموار کر چکے تھے اور ان کی حیثیت جدید نظم میں ''آواں گارد'' کی سی ہے۔ لیکن بعد میں آنے والے شعراء نے ان سے اثر قبول کرنے کے باوجود اپنی الگ راہ نکالی۔ ان شعرا پر ان کے پیش روؤں کے اثرات تو محسوس کئے جاسکتے ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک شاعر کی تتبع یا نقالی نہیں نظر آتی۔ دراصل جدیدیت پر کئی اثرات پڑے۔

جس میں کچھ بیرونی فلسفہ حیات کے اثرات بھی ہیں اور کچھ اپنے ملک کے معاشرتی اور سیاسی اثرات بھی ہیں۔ اظہار اور طرزِ بیان میں بھی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ جو موضوع اور طرزِ احساس کی مناسبت سے سیال شکل اختیار کرتی رہتی ہیں۔ 47ء سے 60ء تک اور 60ء سے موجودہ دور تک جدید نظم نے مختلف مراحل طے کئے اور اپنے سفر کو جاری رکھا ہے۔

اس پورے سفر کی داستان پر ایک نظر ڈالنے سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ شاعری اجتماعی سے زیادہ فرد کو خارجی صورتِ حال سے زیادہ انسان کی نفسیاتی کیفیات کو اور ایک رنگی کی بجائے ہمہ رنگی کو بنیادی اہمیت دیتی ہے۔

☆☆☆

میجر ڈاکٹر افسر فاروقی ، بمبئی

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو افسانہ
مسائل و حل ۔۔۔۔ ایک جائزہ

انسانی زندگی بڑی پیچیدہ ہے۔ نفسیاتی الجھنوں ، رسم و رواج کی پابندیوں اور جنسی کج رویوں کا اظہار زمانہ قدیم سے ۔ آج تک ادب کا موضوع رہا ہے۔ اردو ادب کئی مرحلوں سے گزرتا موجودہ دور تک پہنچا ہے۔ ادب کے مختلف اسالیب مختلف ادوار میں نمایاں کردار نبھاتے رہے۔

یہ ادب کبھی داستان گو کی داستانوں میں نظر آیا تو کبھی مثنویوں کی زینت بنا کبھی غزل کے شاعر کی آہ میں تو کبھی ناول کا روپ دھا کر زندگی کی شکل میں اور کہیں کہانی اور افسانہ کی صورت زندگی سے بھرپور۔

معاشرہ افراد سے بنتا ہے۔ اور معاشرے کی تخریب و تعمیر بھی افراد ہی کی قوتِ فکر کا نتیجہ رہی ہے۔ شاعر و ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے زیادہ حساس فرد ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی حسیت ہر مسئلے کو خلاف معمول محسوس کرتی ہیں ۔ جہاں عام آدمی ’’ہونہ ہوگا کچھ‘‘ یا ’’چھوڑو بھی‘‘ کہہ کر گذر جاتا ہے۔ وہیں ادیب و شاعر گھنٹوں نہ صرف اسی مسئلے پر غور و فکر کرتا ہے۔ مغموم و غمزدہ رہتا ہے۔ بلکہ اپنی سوچ و فکر کے ذریعے کسی ایسی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ جو نہ صرف اسی کے مسئلے کا حل ہوتی ہے۔ بلکہ معاشرے کے افراد کے لیے سرور و انبساط کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ اور ادب کا یہی مقصد ہے۔

صرف ادب ہی نہیں زندگی بھی جمود کی قائل نہیں زندگی تغیر کا نام ہے۔ اور ادب چونکہ زندگی کا نہ صرف آئینہ ہے بلکہ اپنے ماحول کی پیداوار بھی ہے۔ اسی لیے لازماً ادب میں بھی تغیر سے روانی ہے۔

انسانی زندگی کا پیچیدگیوں نے ہمیشہ سماج کے دامن کو داغ دار کیا ہے۔ سماج چونکہ عزت دار ہوتا ہے اس لیے وہ ان داغوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کوششوں کو ناکام بنانے میں ہمارے افسانہ نگار پیش پیش رہے اردو میں ایسے ایسے افسانے لکھے گئے کہ پڑھنے والے دنگ رہ گئے۔ دہل گئے۔

اور آج جبکہ سماج ترقی کے نام پر تنزّل کی راہ پر گامزن ہے۔ انسان اپنی معنویت کھو چکا ہے۔ لفظوں نے بہروپ بدل لیا ہے۔ الفاظ مفہوم سے بے گانہ ہیں۔ لفظ کھوکھلے ہو کر معنی و مفہوم کہ تلاش میں سرگرداں ہیں۔ تیز رفتاری کا یہ عالم ہے کہ آدمی مشین بن کرہ گیا ہے۔ وقت اپنی اہمیت اور معنویت سے تہی دست ہے۔ ایسے دور میں اگر ہم ادب پر گفتگو کریں اپنی بات کریں یعنی اس دور کی بات کریں جو ہماری نظروں کے سامنے سے بس گذر رہی ہے۔ تو یقیناً ہم اپنا اور اپنے ہم عصروں کا محاسبہ کر رہے ہیں۔

ٹی۔ وی، کمپیوٹر، ای۔ میل، اور ایس ایم ایس کی اسی دنیا میں آرٹ اور لٹریچر کی قدریں بدل گئی ہیں۔ افسانے نے بھی ترقی پسندوں کے آغاز سے علاقائی، تجریدی، استعاراتی، تمثیلی سے لیکر جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک کا سفر طئے کرلیا ہے۔ اسلوب Narative بیانیہ سے پرے ہمابیانیہ Mata Narative کے زمرے میں داخل ہو چکا ہے۔ لیکن کیا 1960 کے بعد بھی ہم نے کوئی دوسرا سنگ میل دیکھا ہے۔ آیئے جائزہ لیتے ہیں۔

اردو افسانے کے باوا آدم پریم چند ہیں۔ انھوں نے افسانے میں عصری مسائل کو جگہ دی۔ انکے بعد آنے والے ترقی پسندوں میں نمایاں افسانہ نگار منٹو نے عورت جنس اور طوائف کو موضوع بنایا۔ عصمت نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی نمائندگی کی اور معاشرے کی ناہمواری کے ساتھ نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل پر بے تکان لکھا۔ معتوب بھی قرار پائیں۔ احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کے دیہاتوں اور رسم ورواج کی بے جا پابندیوں پر قلم اُٹھایا حیات اللہ انصاری، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی، اختر حُسین، رائے پوری، اپندر ناتھ، اشک وغیرہ بھی ترقی پسندی کے تحت سماجی کج رویوں کو اپنا نشانہ بناتے رہے۔

یعنی اگر ہم ترقی پسندوں کے موضوعات کا محاسبہ کریں تو ان کے یہاں ۔عورت ۔ جنگ ۔ آزادی، تقسیم وطن ۔ ہجرت ۔ فسادات ۔ سماجی ومعاشی مسائل ۔ جنسی مسائل ۔ سماجی اتھل پتھل، غرض انسانی زندگی سے وابستہ مسائل اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ 1955-56 کے بعد ترقی پسند تحریک دم توڑتی نظر آتی ہے۔ اور اسکے آخری دو سپاہی نئی نسل کے نمائندہ قرار پاتے ہیں۔ یعنی انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر یہ درمیانی کڑیاں تھیں جنھوں نے 1960 اور 1955 میں توازن قائم رکھا۔

انتظار حُسین کے افسانوی مجموعے "آخری آدمی" کو اگر جدید وعلامتی افسانہ کی بنیاد کہا جائے تو کیا غلط ہوگا؟ انتظار حُسین نے ہجرت کے کرب کو عصری آگہی سے ہم آہنگ کر کے قاری تک پہنچایا۔ انکے افسانوں میں سماج پر گہرا اور کاری طنز ملتا ہے۔ انھوں نے اردو میں علامتی اینگلو انڈین تہذیب پر کاری ضرب لگائی وہیں مزدوروں کے درد وغم کا

ازالہ کرنے کی بھی کوشش کی۔

1960ء کے بعد آنے والے نمایاں افسانہ نگاروں کے طارق چھتاری نے تین گروہ بنائے۔

ایک وہ گروپ تھا جو عصری حسیت کے ساتھ ترقی پسند رجحان کو آگے بڑھا رہا تھا اس گروپ میں رام لعل، عابد سہیل، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، اقبال متین، شرون کمار، اظہار اثر، رتن سنگھ، بلونت سنگھ، شمیم صادقہ، جوگندر پال، بلراج ورما، الیاسی احمد گدی، عائشہ صدیقی، شیش بترا، قیصر تمکین واجدہ تبسم وغیرہ ہیں۔ان کہانی کاروں نے کہانی پن کا خیال رکھتے ہوئے علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ان کے یہاں روایت سے فرار نہیں ملتا۔ انھوں نے جدیدیت کی تمام تر خوبیوں کو اپناتے ہوئے قصہ پن پلاٹ اور کردار جیسے افسانے کے اہم عناصر کا دامن بھی نہیں چھوڑا۔(جدید افسانہ طارق چھتاری)

اقبال متین کا ''بیر بہوٹی'' ــــــــ والدین کے غلط فیصلوں کی طرف اشارہ ہے۔جو بچوں کی خواہشات کو ترجیح نہیں دیتے اور اپنے خیالات ان پر لاد کر ان کے مستقبل کو غیر محفوظ کر دیتے ہیں۔

اقبال مجید کی کہانی ''مدافعت''، ظلم و جبر کے خلاف ہے۔

ملک کی تقسیم کا کرب 1960ء کے بعد بھی محسوس ہوتا رہا۔رتن سنگھ کی کہانی ''پناہ گاہ'' ـــــــ ''بند راستے'' سید محمد اشرف کا ''ڈار سے بچھڑے ہوئے لوگ'' یہ وہ کہانیاں ہیں جو ہندوستان اور پاکستان کے کشیدہ تعلقات کے زیر اثر سرحدوں پر عائد کردہ پابندیوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ان میں بٹوارے کا کرب اپنوں سے بچھڑنے کا دکھ۔

تقسیم کا المیہ بھی تو موجود ہے۔

بقول طارق چھتاری ''دوسرا گروپ وہ ہے جس
نے کہانی کو تجرید کے قریب لا کھڑا کیا۔'' (جدید افسانہ)

اسی گروپ کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش انور سجاد، انور عظیم وغیرہ ہیں۔

یہ وہ دور ہے۔ جب علامتی اور تجریدی کہانیاں پر تجربے جاری تھے۔ سریندر پرکاش کا ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ''بجوکا'' انور سجاد کا ''کیسر'' نئے تجربوں کے تحت لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ یہ دور صرف دس برسوں پر محیط ہے۔

تیسرے گروہ کے لکھنے والوں میں ان تمام افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں جنھوں نے جدیدیت کے تحت کہانیوں میں نئے نئے تجربے کیے۔ یہ تجربے صرف ہیئت ہی نہیں بلکہ اسلوب کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

اسی گروہ کو طارق چھتاری نے ''تیسری آواز'' کا نام دیا۔

''ان میں سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، قمر احسن ،شوکت حیات، شفق، حسین الحق، حمید سہروردی، سید محمد اشرف، غیاث الرحمٰن، رضوان احمد، احمد داؤد، احمد جاوید، اعجاز راہی، زاہدہ حنا، افسر آذر، آغا بابر، آغا سہیل وغیرہ شامل ہیں۔

(جدید افسانہ۔ طارق چھتاری)

اسی دور میں انسان اپنے وجود کو قائم رکھنے کی جدوجہد میں مصروف نظر آتا ہے۔

انسان کی ذات کا کرب تنہائی کا مسئلہ سماج سے دوری کا احساس ،بٹی ہوئی شخصیت ، پھر تجربے، تجرید، علامت ،نئی تکنیک ،اظہار بیان کی جدت ، بیانیہ سے مہا بیانیہ کا سفر اسلوب وہیئت کے تجربے اور پھر نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے علاماتی ،استعاراتی تمثیلی اور تجریدی اسلوب کو ہی سب کچھ سمجھ لیا۔

جبکہ ڈاکٹر وحید اختر کا خیال ہے۔

''جس چیز کو تجریدی کہانی کہا جاتا ہے۔ اور جسے کبھی کبھی اقلیدی شکلوں ،نقطوں اور ریاضیاتی یا کیمیائی علامتوں میں لکھا جاتا ہے۔ وہ زبان کے استعمال کی نادر مشق ہیں۔ کہانی کا حق ادا نہیں کرتی ۔ اسی لیے قارئین میں دلچسپی پیدا نہیں کرتی۔''

(الفاظ کا افسانہ نمبر، ڈاکٹر وحید اختر کا مضمون)

ظاہر ہے کہ افسانے سے کہانی پن نکلتا چلا گیا۔ قارئین کی دلچسپی افسانوں میں کم سے کم تر ہوتی گئی۔ نئے افسانہ نگاروں نے اسلوب وہیئت کے نئے نئے تجربے کیے اور منظری اسلوب سے ذہنی کیفیات کا کام لیا۔ جو ادب کے عام قاری کے لیے غیر دلچسپ تھا۔ کیونکہ اس میں کہانی پن کا فقدان تھا۔

افسانے میں کہانی پن کی اہمیت پر گوپی چند نارنگ اس طرح رقم طراز ہیں۔

''میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج

غیر افسانوی عمل ہے۔ اور اس کی مذمت کرنی چاہیے
۔البتہ کہانی سے غیر ضروری رومانیت ،جذباتیت یا
فارمولا سازی کا اخراج تخلیقی عمل کا لازمہ ہے۔ کتنے نئے
افسانہ نگار یہ سوچتے ہیں کہ بحیثیت کہانی کار انکی اصل
ذمے داری کیا ہے۔''

(رسالہ جدید فکر و عصری ادبی رجحانات)

ہم یہاں صرف غیاث احمد گدی کی مشہور کہانی پرندہ پکڑنے والی گاڑی کا ذکر کریں گے۔

یہ کہانی ادب کے عام قاری کے لیے خاصی الجھن کا سبب ہے۔قاری کے ذہن میں چند سوالات ہیں کہ آخر وہ گاڑی کسی چیز کی علامت ہے۔ وہ بوڑھے کون ہیں۔ سکوں کا اچھالنا۔ لیس دار مادے کی چپٹ میں آکر پرندوں کا معذور ہونا۔ حلوائی ۔طوائف۔طوطا۔کیا ہیں۔

غیاث احمد گدی نے اپنے ایک مضمون ''میں اور میرے افسانے'' میں اس کی وضاحت خود کی ہے۔

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کا حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان خود غرضی کا شکار ہے۔طوائف مُنی بائی جو غیر محفوظ مستقبل کے پیشِ نظر اپنے طوطے کو چند سکوں کے لیے بیچ دینے پر آمادہ ہے۔ جو اس کی روزی کے لئے دعا گو ہے۔مگر اسی افسانے میں وہ معصوم اور جبر سے نا آشنا بچہ اپنی بہن کی صحت کے لیے لقا کبوتر کو بچانے کی خاطر گاڑی

والوں سے الجھ پڑتا ہے۔ اور ایک معنی خیز سوال اس کے دماغ میں ہیجان پیدا کیے ہوئے ہے۔ کہ اگر تتلی چلی گئی تو کیا ہوگا؟ بچے کے اس معصوم سوال کا کوئی جواب ہو سکتا ہے؟ اگر ہے تو خود غرضانہ زندگی کے سنگ صفت حقائق کی شکست انتہائی ضروری ہے۔''

خیر تشنگی پھر بھی باقی ہے۔ لیکن کیا غیاث احمد گدی کی طرح ہر افسانہ نگار اپنی اپنی توضیحات وتشریحات کے لیے مضمون قلم بند کرتے ہیں یہ تو اتفاق تھا۔ ورنہ افسانہ نگار کا کام ہے افسانہ کی تخلیق اب یہ آپ کی ثواب دید پر منحصر ہے کہ آپ اس سے کیا معنی اخذ کر سکتے ہیں۔

اردو کہانی جدیدیت مابعد جدیدیت (جو مغرب کی دین ہے) ویسے ہی بیانیہ اور مہا بیانیہ کے چکروں میں محصور ہو گئی ہے۔ اور وہ زندگی سے کہانی پن سے سادگی بیان سے دور ہو رہی ہے۔

نئے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ افسانہ نگار اپنے کو زیادہ معتبر کہلوانے کی دوڑ میں لگے ہوئے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہمارے افسانہ نگار کہانیاں کس کے لیے لکھ رہے ہیں۔

خود اپنے لیے اپنے دوستوں کے لیے یا کسی ایک مخصوص حلقے کے لیے یا پھر صرف انٹلکچو سی کے لیے۔

یہاں پھر میں طارق چھتاری کو کوٹ کرنا چاہونگی کیونکہ انھوں نے قاری کو بھی کئی حصّوں میں بانٹنے کے بعد یہ مشورہ دیا۔

''افسانہ نگار کو قاری کی حد سے زیادہ فکر نہ کرنی چاہیے
بلکہ اسے اپنا کام ایمانداری اور محنت سے کرنا چاہئے۔

ہر قدم پر کچھ نیا پن پیش کرنے کا حوصلہ لیے آگے بڑھتے
رہنا چاہئیے۔ اگر تخلیق جاندار ہوگی تو خود بخود اپنا راستہ ڈھو
نڈے گی اور کسی نہ کسی نہج عوام تک پہنچ جائے گی۔

(جدید افسانہ)

ان کی اس رائے سے آپ کسی حد تک متفق ہیں یہ آپ کو طئے کرنا ہے۔ کیونکہ ادب میں کوئی بھی فیصلہ حتمی نہیں ہوتا۔ ادب میں رجحانات فروغ پاتے ہیں۔ تحریکیں وجود میں آتی ہی اس لیے ہیں کہ ہم دم توڑ دیں اور جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکی ہوں کہ ادب معاشرے کا حصہ ہے۔ اگر ادب اپنے معاشرے سے اپنا رشتہ استوار نہیں رکھ سکتا تو ہوسکتا ہے کہ بدلتے رجحان کے ساتھ ادب کا مزاج بدل جائے جب تک معاشرہ ہے۔ ادب ہے۔ اور ادب کے لیے قاری کی ضرورت بھی شدید ہے۔

آیئے وارث علوی قاری کے بارے میں کیا کہتے ہیں سنتے چلیں۔

> "اردو ادب کا یہ قاری (جو افسانہ کا پیدا کردہ ہے) آج آہستہ آہستہ معدوم ہو رہا ہے۔ اور اسے ختم کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ جدید افسانے کا ہے۔ دنیائے افسانہ اسی کے لیے اجنبی بن گئی ہے۔ افسانہ اسکی زندگی کا جزو نہیں رہا۔۔۔۔۔ جدید افسانے کا کوئی مارکیٹ نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے خریدار نہیں ہے۔ وہ رسالوں میں جنم لیتا ہے اور رسالوں میں دفن ہونا جدید افسانہ

نگاروں کا مقدر ہے۔ البتہ اکادمیوں کے قائم ہونے کے
بعد بہت سوں کو کتابوں کا کفن بھی مل جاتا ہے۔''

وہ آگے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں یہاں سے اقتباس کی طرح لکھنا ہے'' حد تو یہ ہے کہ ''شب خون'' جیسے معیاری رسالے جس میں ایک پورے دور کی ادبی تاریخ بکھری پڑی ہے۔ ایسی ناکارہ کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ کہ اگر ان کی اشاعت کی کوئی وجہ جواز ہوسکتی ہے تو صرف مدیر محترم کی کشادہ قلبی ہے۔ لیکن چونکہ مدیر بھی نئے افسانے کے پُر جوش حمایتی ہیں۔ اس لیے قاری یہی محسوس کرتا ہے کہ جو بھی افسانہ رسالے میں شائع ہوتا ہے۔ وہ کم از کم ایک نئی طرز کا نمائندہ ہونے کے سبب اہم ہے۔''

''قاری یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ افسانہ خراب
اور ناکارہ ہی نہیں بلکہ بوگس بھی ہے۔ شب خون جیسے
رسالے کے لیے ایسا سوچ بھی کون سکتا ہے کہ وہ بوگس
لٹریچر اور نان رائٹرس کو ادب میں پھیلانے کا کام کرتا ہے۔
قاری کو تو یہ کہہ کر خاموش کردیا جاتا ہے کہ اس کا فکشن کا
مذاق دقیانوسی ہے۔ وہ تجربات سے ڈرتا ہے۔ علامتی
۔ ابہام۔ اسطوری۔ تہہ داری۔ معنوی پیچیدگی اور بیانیہ کو
سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اور یہ سب باتیں ایک خراب
افسانے کو اچھا ثابت کرنے کے لئے کہی جاتی ہیں۔''

(جدید افسانہ اور اسکے مسائل، وارث علوی)

وارث علوی کے اسی تبصرے سے آپ کو اتفاق ہو یا اختلاف لیکن یہ طئے ہے کہ صداقت کے تجزیے کی ضرورت تو محسوس ہوتی ہی ہے۔

عام ناقد کی طرح وارث علوی صرف تنقید پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ مسئلے کا حل بھی آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ غور کیجئے۔ وہ کہتے ہیں۔

''میں سنگین کی نوک پر بھی یہ بات کہنا پسند نہیں کروں گا کہ ہمیں پریم حقیقت پسند افسانہ کو زندہ کرنا چاہیے اور پریم چند کی روایت سے رشتہ جوڑنا چاہیئے کیونکہ میں ''رولاں بارتھ'' کی یہ بات جانتا ہوں کہ جدید افسانہ کے خلاف آپ جو کہنا چاہتے ہیں کہیے لیکن ''بالزاک'' اور ''ڈکنس'' کی کہانی لکھنا ممکن نہیں۔ تو کیوں نہ ہم اپنے کام کا آغاز۔ آغاز ہی سے کریں۔ پریم چند سے بھی نہیں اور پرانے قصے کہانیوں سے بھی نہیں۔ یعنی ہم اردو ادب کا قاری پیدا کریں۔ اسی قاری کے بطن سے شاعر۔ افسانہ نگار۔ نقاد اور ادیب پیدا ہونے کے امکانات ہیں۔ اور ادب کے قاری پیدا کرنے کی ہماری جو کچھ بھی امیدیں ہیں وہ اسکولوں اور کالجوں میں نہیں۔''

(جدید افسانہ اور اسکے مسائل وارث علوی)

وارث علوی کی اس سخت تنقید سے ہمارا متفق ہونا ضروری نہیں۔ لیکن ہمیں یہ تو سوچنا ہی پڑے گا کہ آخر قاری کے بغیر افسانہ کب تک زندہ رہے گا۔ اور کیا واقعی اسکولوں اور کالجوں میں ادب کے قاری پیدا ہو سکتے ہیں۔

ہم اپنے جدید افسانے سے بالکل ہی مایوس نہیں ہیں روشنی کی کرنیں مایوسی کے اندھیروں ہی میں جنم لیتی ہیں۔ اگر ہمارے افسانہ نگار وقار عظیم کے اسی مشورے پر عمل کریں گے کہ۔

> ''اچھے افسانہ نگار کسی ایک طریقے کے پابند ہو کر
> بھی نہیں رہ سکتے ان کے لیے ہر طریقہ اچھا ہے اور
> طریقوں کی کمی بھی نہیں۔ وہ ایک سے زیادہ طریقوں کو ملا
> کر اپنے لیے نیا طریقہ بنالیتے ہیں۔''

(فن افسانہ نگاری وقار عظیم)

یعنی اب پھر سے ہمیں ایک سنگ میل تلاش کرنا ہوگا۔ جو 1960ء کے بعد نصب کیا جا سکے۔ اور جس کے سہارے ہمارا ادب جمود سے باہر نکل سکے۔ ہم اپنا محاسبہ کریں۔ عصر حاضر کا جائزہ لیں۔ نئے تقاضوں کو سمجھیں۔ افسانہ نگار کا اپنے ماحول سے متاثر ہونا بہت ضروری ہے۔ اور پھر فطری رجحان کا بھی اس میں حصّہ ہے۔ اگر وہ کوشش کرے تو بقول وزیر آغا:

> ''اصل بات یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی ذات کے
> ایک خاص زاویے سے اُس کینوس کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز

افتادِ طبع کے مطابق ہی قریب یا دور نظر ڈالتا ہے۔ اور اسی
سے نہایت ہی دلچسپ نتائج مرتب ہوتے ہیں۔"

(اردو افسانہ روایت اور مسائل)

ظاہر ہے یہ دلچسپی افسانہ کی بقا اور افسانے کی کامیابی کے لیے مثبت ثابت ہوگی۔
محمد حسن کا یہ مشورہ بھی افسانہ نگاروں کے لیے مفید ہے۔

"افسانے کی کامیابی کا انحصار محض تکنیک پر نہیں
ہوتا بلکہ کیفیت یا تاثر پر ہوتا ہے۔ جو افسانے کے ذریعے
پیدا ہو۔"

(رسالہ عصری ادب دسمبر 1970 ساتویں دہائی کا افسانہ، محمد حسن)

غرض افسانے کے اسی سرسری جائزے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کو
پھر سے ضرورت ہے۔ زندگی کے مسائل پر غور کرنے کی تمدنی و تہذیبی اقدار کی مختلف
تحریکوں سے متاثر ہونے کی معاشرتی تنوع کو جذب کرنے کی فرد کو سماج سے مربوط کرنے
کی قدیم و جدید کے تصادم انحراف اور فاصلوں کو سمیٹنے کی ______ اردو ادب کا دامن بے
حد وسیع ہے۔ اسی لیے ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ جب تک غیاث احمد گدی
کے "کالے شاہ" کا سایہ ہمارے سروں پر منڈلاتا رہے گا۔ سید محمد اشرف کی "دعا" قبول
ہوتی رہے گی۔

☆☆☆

ڈاکٹر لطیف احمد سبحانی

مہاراشٹر میں اردو ماہیا نگاری

اُردو کی ترویج و اشاعت اردو زبان و ادب کے فروغ و ترقی میں آج بھی مہاراشٹر کا مقام نمبر ون ہے۔ یہاں کے مسلمانوں کی مادری زبان اُردو ہے۔ جب کہ ملک کے دوسرے علاقے مثلاً آسام، بنگال، گجرات، تامل ناڈو، کرالا اور کشمیر کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ اُردو کو زندہ رکھنے اس کی بقا، ترقی و فروغ دینے اور مادری زبان بنائے رکھنے کے لیے مہاراشٹر کا اردو طبقہ ہمیشہ جدو جہد کرتے رہا ہے۔ اور قربانیاں دیتے رہا ہے۔ یہاں کے جی سے لے کر جونیئر کالج تک اردو ذریعہ تعلیم ہے۔ اسی طرح گریجویشن، پوسٹ گریجویشن اور ڈاکٹریٹ تک اعلیٰ تعلیم کا انتظام اُردو میں ہوتا ہے۔ اردو میڈیم سے پڑھنے والے طلبہ پورے مہاراشٹر میں ایس ایس سی بورڈ کے امتحانات میں اوّل نمبر سے کامیابی حاصل کرتے ہیں یہاں اردو روٹی روزی سے جڑی ہوئی ہے۔ ریاست میں فلم نگری اور دیگر معاشی شعبوں کا راست تعلق اردو سے ہے۔

موجودہ عہد کمپیوٹر ہی میں نہیں بلکہ زمانہ قدیم ہی سے دکن کا تعلق اردو سے گہرا اور اٹوٹ رہا ہے جبکہ ۱۲۹۴ء میں علاؤالدین خلجی کی فوجوں نے دولت آباد (مہاراشٹر) کو فتح کرلیا اسی وقت مہاراشٹر کی زرخیز زمین پر اردو کا پودا لگ گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے اپنا پایہ تخت دولت آباد منتقل کیا تو اس کی جڑیں کافی مضبوط ہوگئی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ دولت آباد میں عالموں صوفیوں اور زاہدوں کی چودہ سو پالکیاں آئی

تھیں۔ ہر پالکی نشین عالم وصوفی کے ساتھ اس کے شاگردوں اور معتقدین کا ایک گروہ بھی ہوتا تھا۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے خلیفہ حضرت شیخ برہان الدین بھی یہاں تشریف لائے تھے جن کا مزار دولت آباد میں مرجع خاص وعام ہے حضرت امیر خسرو نے بھی دولت آباد کے دوشعر کہے تھے۔ ایک عرصے تک وہ یہاں مقیم بھی رہے۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز گیسودراز نے بھی ایک طویل عرصے تک یہاں قیام کیا تھا۔ بھمنی سلطنت کے قیام کے بعد اردو کا یہ پودہ لہلانے لگا تھا۔ دربار میں فرماں رواں اردو کے قدردان تھے تو دربار کے باہر صوفیوں، بزرگوں نے اس کی سرپرستی کی تبلیغ واشاعت دین کا ذریعہ بنایا۔ اُردو کا پہلا شاعر ولی جس کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھا گیا ہے۔ جو نظم اُردو کی نسل کا بابا آدم بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی جائے پیدائش اورنگ آباد (مہاراشٹر) ہی ہے۔ ایک صوفی شاعر شاہ غلام حسین ایلچپوری جو اٹھارویں صدی میں تھے۔ ان کی مثنویوں کا موازنہ میر حسن کی مثنویوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں مذہبی یکتا اور شاعری کی جزئیات میں بھارتی رنگ خوب جھلکتا ہے ان کا تعلق ایلچپور ضلع امراوتی سے ہے۔

بیسوی صدی کے آخری دہے میں ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اردو میں ماہیا نے اپنے قدم مضبوط جمالیے ہیں اور اردو کے خون میں رچ بس گئی ہے۔ مہاراشٹر کی زمین جو اردو زبان وادب کی آبیاری کر رہی ہے۔ ایک نئی صنف سخن ماہیا نگاری کے آغاز کے سلسلے میں اس علاقے نے پیش رفت کی ہے اردو میں یہ صنف فلموں کے ذریعہ سے آئی۔ اس کے بانی ہمت رائے شرما (بمبئی) ہے ہندوستان میں ماہیا پر اوّل تصنیف جو شائع ہوئی ہے۔ وہ نذیر فتح پوری (پونے) کی ''ریگ رواں'' ہے اسی طرح اردو ماہیئے کو اردو کلچر

سے ہم آہنگ کرنے اور اسے داخلی ہیئت میں رنگنے کے لئے ماہرِ فن عروض حضرت علامہ شارق جمال ناگپوری نے وزن متعین کرنے کی ایک امکانی کوشش بھی کی ہے۔

تغیر و تبدل ایک فطری عمل ہے جو کائنات میں جاری و ساری ہے۔ علوم و فنون میں بھی تغیر و تبدل ہونا لازمی امر ہے کیونکہ اس کا راست تعلق انسانی تمدن سے مربوط ہے انسان کے ساتھ ساتھ تمدن بھی بدلتا رہتا ہے۔ جب تمدن بدلتا ہے تو علوم و فنون اور حیاتِ انسانی کی ہر شئے میں بیداری پیدا ہوتی ہے۔ جب ہر شئے میں بیداری پیدا ہو جاتی ہے تو ادب میں بھی انقلاب کا پیدا ہونا ایک فطری تقاضہ ہے۔

اردو ایک زندہ زباں ہے اس میں ہر زمانے میں شعری رویہ اور ہئیت میں نئے نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ اسکی ایک زندہ مثال ماہیا نگراری ہے اردو کی بیشتر اصناف سخن عربی فارسی اور انگریزی زبانوں سے مستعار لی گئی ہیں۔ لیکن ماہیا نگاری یہ ہندوستانی صنت ہے جو پنجابی کلچر کا ایک اہم جز ہے جس میں پنجاب کی مٹی کی بو باس نظر آتی ہے اس کا تعلق گائیکی سے ہے یہ صدیوں پرانی مقبول خاص و عام تین مصرعوں پر مشتمل۔ ایک خوبصورت تہہ دار صنف ہے جس میں غزل کا سا دلآویز حسن پایا جاتا ہے۔ یہ صنف شادی بیان۔ میلوں۔ جاتراؤں، خوشی کے موقعوں پر ڈھول کی تال پر ایک مخصوص ڈھن ہیں خاص انداز سے گائی جاتی ہے۔ اُردو میں یہ صنف بیسویں صدی کے آخر میں پروان چڑھی ہے ابھی ابتدائی مراحل و منازل سے گزری ہے ماہیا کو ''بگڑو'' اور ''پٹا'' بھی کہا جاتا ہے۔

بقول آمین خیال (پاکستان)

''ماہیا پنجاب کے ہر علاقے کے لہجے میں اور بو

لیوں میں گایا سمجھا اور پسند کیا جاتا ہے۔"

آمین خیال کے اس خیال کی روشنی میں یہ بات
واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ایک قسم کا پنجابی لوک گیت ہے جو
صرف گایا جاتا ہے لیکن تحریری شکل میں کہیں موجود نہیں
ہے۔

شرون کمار ورما (امرتسر) لکھتے ہیں کہ

"ہندی میں ماہیے میری نظر سے نہیں گزرے
پنجابی میں بھی ماہیے کا رواج نہیں ہے میں نے پنجابی کے
کسی رسالے میں ماہیے نہیں دیکھے"۔

شرون کمار ورما کے اس بیان سے یہ علم ہو جاتا ہے کہ پنجابی میں ماہیے لکھنے کا رواج عام نہیں ہے اور کسی رسالے میں چھپے بھی نہیں ہے لیکن اردو ماہیے لکھے پڑھے اور گائے بھی جاتے ہیں یہی اسکی بنیادی اور اہم خوصیت ہے۔ ہمارے اہلِ قلم عالم فن عروض صاحب ذوق شعراء نے پنجابی ماہیے کو اردو کلچر اور مزاج سے ہم آہنگ کر کے عصری تقاضوں اور الفاظ کے توازن سے ایک علحیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے ادب کے زمرے میں لے آئے ہیں۔

مہاراشٹر میں اردو ماہیے کے آغاز وارتقاء کے سلسلہ میں حیدر قریشی اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی خدمات کے ذکر کے بغیر یہ مضمون ادھوارہ جائے گا۔

حیدر قریشی ماہیا نگاری کی تحریک کے بانی ہے ان کی کوششوں سے برصغیر اور اردو کی نئی بستیوں میں ماہیے نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے۔ ماہیے کی تخلیق اس کے فروغ کے سلسلہ میں ان کا نام خوشبو کی طرح اردو دنیا میں پھیل گیا ہے۔ انہوں نے اردو ماہیوں کو پنجابی مزاج اور درست وزن میں ڈھالنے کا بنیادی کام انجام دیا ہے اس صنف کو مروج کر کے ایک منظم تحریک شروع کی جس کے اچھے نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ اردو ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت سے الگ شناخت پیدا کر دی ہے۔

حیدر قریشی ۱۳ر جنوری ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو تک تعلیم حاصل کی۔ وہ اردو دنیا میں شاعر، افسانہ نویس، خاکہ نگار، انشائیہ نگار، نقاد، محقق، کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انہوں نے سفر نامہ بھی لکھا ہے۔ فی الحال جرمنی میں مقیم ہیں۔ وہاں سے ''جدید ادب'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ وہ صنف اوّل کے ماہیا نگار ہیں۔ اردو ماہیوں میں ان کی تحقیق وتنقیدی کارنامے حرف اول کا درجہ رکھتے ہیں ان کے ماہیوں کا مجموعہ ''محبت کے پھول'' کے نام سے ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا جو اردو دنیا میں ماہیے نگاری کا سب سے پہلا مجموعہ ہے وہ پنجابی ماہیا نگاری اس کا بو باس اور مزاج سے پوری طرح واقف ہیں جو ماہر لسانیات اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اُردو کی ابتداء پنجاب سے ہوئی ہے تو ماہیا کو اُردو کی میراث سمجھنا جائز ہے اسے اپنانے اور قبول کرنے میں کوئی عار نہیں ہونا چاہئیے۔

اردو میں ماہیا نگاری، اردو ماہیے کی تحریک، اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما ،ماہیے، ماہیا نگاری اور اس کے فن پر حیدر قریشی کی اہم کتابیں ہیں۔ انہوں نے اردو شعراء

کو اپنی تمام تر توجہ اس صنف کی طرف راغب کروانے کی بے انتہا کوشش کی ہیں۔ اردو ماہیے کی قدر و قیمت، شناخت، خدوخال، خارجی ہئیت وزن متعین کر دیا ہے جو اردو میں فروغ پا چکا ہے۔ اور یہی فارم مقبول بھی ہو رہا ہے اس درست وزن میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم وزن اور دوسرے میں ایک سبب کم ہوتا ہے۔

پہلا وزن : مفعول مفاعیلن
فعل مفاعیلن
مفعول مفاعلین

دوسرا وزن : فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فع
فعلن فعلن فعلن

یہ دونوں وزن رائج ہو کر کافی مقبول بھی ہو چکے ہیں۔ کثیر تعداد میں شعراء نے اس اصل وزن اور ہیت کو اپنا کر ماہیے تخلیق کیے ہیں۔

حیدر قریشی کے ماہیوں کے موضوعات الگ الگ ہوتے ہیں۔ کچھ ماہیوں میں مکالمے کا سا رنگ ملتا ہے بعض میں گیتوں کا سا لطف پایا جاتا ہے ان کا ایک ماہیا ہے۔

گندم کی کٹائی پر
چھوڑ دیا گاؤں
گوری کی سگائی پر

اپنے اس ماہیے میں محبوب کے بچھڑنے کی تصویر کو ایک خاص انداز میں پیش کیا ہے جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے چند ماہیے اسطرح ہیں۔

۱۔ ٹھنڈک میں ابلتے ہیں
برف پڑے جتنی
جسم اتنے مچلتے ہیں

۲۔ یہ دیس حسینوں کا
حال نہیں پوچھو
گرمی کی مہینوں کا

حیدر قریشی نے اس صنف کو فروغ دینے، عام کرنے، شعراء کو اپنی توجہ اس کی طرف مبذول کرانے وزن قائم کر کے ایک تاریخ ساز خدمت انجام دی ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، شاعر، ناقد، افسانہ نگار، صحافی، محقق، مرتب، مولف کی حیثیت سے ادب میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ''رم جھم رم جھم اردو ماہیے کا سب سے پہلا خوبصورت انتخاب ہے جو ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں برصغیر کے اہم ماہیا نگاروں کے ماہیے شامل ہیں۔ ''ہمت رائے شرما'' کو اردو کا پہلا ماہیا نگار کی حیثیت سے انہوں نے دریافت کیا ہے ان کی تحقیق کے مطابق ساحر لدھیانوی، قمر جلال آبادی ،تیسرے اور چوتھے نمبر پر ہیں۔ نقش لائل پوری نے بھی ماہیے کہے ہیں جو فلم میں گائے گئے ہیں۔۔۔۔ آنند بخشی نے فلم ''انجانا'' میں مکالماتی ماہیے لکھے تھے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی یکم جولائی ۱۹۴۷ء کو چترا (ضلع ہزاری باغ) میں پیدا ہوئے۔ ماہنامہ کوہسار جرنل، بھاگلپور سے پابندی سے نکالتے ہیں انہوں نے حلقۂ ادب بھاگل پور کے زیر اہتمام اردو میں پہلی بار ماہیا مشاعرہ۔ بزرگ شاعر محی الدین غنی کی صدارت میں منعقد کیا۔ تخلیقی سطح اور بحث و مباحثہ کے اعتبار سے ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں وہ ماہیوں کے وسیلے سے اردو میں نئی راہیں تراشنا چاہتے ہیں۔ اور نئی روایت کو تشکیل دینا چاہتے ہیں۔ ماہیوں پر ان کی گرفت کافی مضبوط ہے ان کے ماہیے مفہوم کے اعتبار سے بہت بلند اور گہرے ہوتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ

تصویر سیاسی تھی
شاخِ ثمرور پر
پتھر کی گواہی تھی

ان کے دیگر ماہیوں میں :

۱۔ زخموں کی کہانی ہے
شہر کی ویرانی
دیکھی نہیں جاتی

۲۔ شبنم پر پہرہ ہے
بندش ہے گل پر
بلبل بے چہرہ ہے

انہوں نے تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے کچھ کام ایسے کئے ہیں جو بنیادی حوالوں سے ماہیوں کی تحریک کے بانیوں میں ان کا نام آتا ہے۔

اُردو دان طبقہ اس بات سے بخوبی ہے کہ اردو میں ماہیئے نگاری کا آغاز کب اور کیسے ہوا ہے؟

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اور حیدر قریشی کی تحقیق کی روشنی میں باوثوق ذرائع سے یہ کہا جاتا ہے کہ اردو ماہیئے کے بانی مقبول فلمی شاعر ''ہمت رائے شرما'' ہیں انہیں وہی مقام اور مرتبہ حاصل ہے جو اردو غزل کی دنیا میں حضرت امیر خسرو کا ہے انہوں نے ۱۹۳۶ء میں فلم ''خاموشی'' کے لئے ماہیئے تحریر کئے تھے۔ انہوں نے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے نام ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ۔

> ''پہلے پہل ماہیا ایک پنجابی فلم کے لیے پنجابی میں لکھا تھا اس کے فوری بعد فلم ''خاموشی'' کے لیے اردو ماہیئے لکھے۔''

فلم ''خاموشی'' ۱۹۳۶ء میں تیار ہوئی تھی اور اسی برس ریلیز بھی ہوئی تھی ان کے یہ ماہیۓ مجموعۂ کلام ''شہاب ثاقب'' میں شامل ہیں جو ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ حیدر قریشی جدید ادب (جرمنی شمارہ نمبر ا مئی ۱۹۹۹ء) میں رقمطراز ہیں کہ۔

> ''ہمت رائے شرما جی نے فلم خاموشی کے لئے جو

> ماہیے لکھے تھے ان کی تعداد دس نہیں گیارہ تھی۔ یہی ماہیے اردو ماہیے کا اوّلین نقش اور اردو ماہیے کی بنیاد ہیں۔۔۔۔فلم خاموشی کی لسٹ سامنے آنے کے بعد اب اُردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما جی کی ماہیا نگاری کا سال ۱۹۳۶ء ثابت ہونے کی مزید پختہ تصدیق ہوگئی ہے اور ماہیے لکھے جانے کا مہینہ کم از کم مئی ۱۹۳۶ء کو ظاہر کرتا ہے۔

راقم الحروف کو یکم جنوری ۲۰۰۰ء کے ایک خط میں ہمت رائے شرما خود اعتراف کرتے ہیں کہ:

> "یہ صحیح ہے کہ خاکساری ہی سب سے پہلا ماہیا نگار ہے فلم خاموشی کے گانے لکھتے وقت پنجابی ماہیے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک گیت لکھا تھا۔ جو آج اردو میں سب سے پہلا ماہیا کہلاتا ہے۔"

انہوں نے نہ صرف اردو بلکہ ملک کی سات زبانوں میں ماہیے لکھے ہیں۔ اُردو فارسی، ہندی، مراٹھی، پنجابی، بنگالی، اور گجراتی یہ سات زبانیں وہ بہ خوبی جانتے ہیں۔ مختلف زبانوں میں طبع آزمائی کا مقصد یہ ہے کہ دوسری زبانوں میں بھی ماہیے مقبول ہو جائے لیکن ایسا نہیں ہوسکا۔ اس طرح اردو میں ماہیا نگاری کی ابتداء فلمی نغموں کے طور ہوتی ہے اردو ماہیا جہاں وہ پنجابی کے مزاج سے ہم آہنگ ہے وہیں اس کا تعلق گائیکی سے بھی گہرا

ہو گیا ہے۔اور لکھے بھی جانے لگے اخبارات و رسائل میں چھپ بھی رہے ہیں۔

ہمّت رائے شرما۔ ۲۳ نومبر ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔فلم انڈسٹری سے ان کا گہرا تعلق ہے ۔ڈائرکٹر مصنف شاعر موسیقار کی حیثیت سے مشہور ہیں انہوں نے غزلیں نظمیں گیت، قطعات افسانے مکالمے فلمی اسکرپٹ، فلمی کہانیاں اور بچوں کے لیے گیت بھی لکھے ہیں۔فلم انڈسٹری میں آرٹ ڈائریکٹر گیت کار اسکرین پلے رائٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ بال چتر سمیتی میں آرٹ ڈائریکٹر اسکرپٹ ، رائٹر۔گیت کار اور پبلسٹی ڈیزائنر کے طور پر کئی سال تک خدمات انجام دیں۔ کمرشل آرٹسٹ کے طور بھی کافی عرصہ تک کام کیا ہے۔ وہ ایک بہترین مصور ہونے کے علاوہ ایک افسانہ نگار ضائع لفظی اور ضائع معنوی کے استاد اور علم بیان کے ماہر ہونے کے علاوہ ایک اچھے گلوکار اور اداکار بھی ہیں۔فلم فیئر ایوارڈ کمیٹی میں بطور ممبر آف جیوری بھی تھے۔ رنجیت کی فلم ’’رائل میل‘‘ میں پلے بیک گانے بھی گائے ہیں۔ ہندوستانی کلاسیکل موسیقی میں کافی مہارت ہے ان کے ماہیے اس طرح ہیں۔

۱۔ ایک بار تو مل ساجن
آکر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

۲۔ سرمست فضائیں ہیں
یتیم پریم بھری
بھاگن کی ہوائیں ہیں

۳۔ زلفوں کا اندھیرا ہے
مانگ میں دلہن کی
سانجھ اور سویرا ہے

ماہیا نگاری کے سلسلہ میں دوسرا اہم نام مولانا چراغ حسن حسرت کا ملتا ہے جنہوں نے فلم ''باغبان'' کے لیے ماہیے لکھے تھے ان کے ماہیے نقوش لاہور کے شمارہ نمبر ۱۴۲ میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں جو ۱۹۹۳ء میں منظرِ عام پر آئے ان کے ماہیے ہم وزن مصرعوں میں ملتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

۱۔ باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

۲۔ ساون کا مہینہ ہے
تم سے جُدا ہو کر
جینا کوئی جینا ہے

۳۔ اب اور نہ تڑپاؤ
ہم کو بلا بھیجو
یا آپ چلے آؤ

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق کے مطابق ساحر لدھیانوی، قمر جلال

آبادی، آنند بخشی اور نقش لائل پوری کے نام بھی سلسلہ وار اس صنفِ سخن کے فروغ میں ملتے ہیں۔ ساحرؔ لدھیانوی نے بھی ماہیئے لکھے اور خوب لکھے ہیں۔ جو محمد رفیع نے فلم نیا دور کے لیے گائے تھے ان کا جنم ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں ہوا۔ لاہور میں ادب لطیف اور سویرا دہلی میں شاہراہ میں بحیثیت مدیر کام کیا۔ وہ بمبئی میں فلم دنیا سے وابستہ ہو گئے تھے ۔ان کے فلمی گانے بہت مقبول ہوئے ان میں ادبی چاشنی ملتی ہے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں برابر شریک رہے۔ اشتراکی نظام کے ہمیشہ قائل رہے ہیں۔ اُردو کے جدید شعراء میں انہیں خاص مقام حاصل ہے۔ ذیل میں ان کے ماہیئے درج ہیں۔

۱۔ دنیا کو دکھا دیں گے
یاروں کے پسینے پر
ہم خون بہا دیں گے

۲۔ دل لے کے دغا دیں گے
یار ہیں مطلب کے
یہ دیں گے تو کیا دیں گے

ان کے بعد قمر جلال آبادی نے ماہیوں کی دنیا کو آباد کیا فلم ''پھاگن'' کے لیے ماہیئے تحریر کئے تھے، جسے راجندر سنگھ بیدی نے بنائی تھی۔ اور محمد رفیع اور آشا بھوسلے نے گایا تھا۔ ان کے ماہیئے درج ذیل ہیں۔

۱۔ تم روٹھ کر مت جانا
دل سے کیا شکوہ
دیوانہ ہے دیوانہ

۲۔ کیوں ہو گیا بیگانہ
تیرا مرا کیا رشتہ
یہ تو نے نہیں جانا

اسی طرح نقش لائل پوری نے بھی ماہیے کہے تھے جو فلم میں گائے گئے ہیں۔ آنند بخشی نے فلم ''انجانا'' میں مکالماتی ماہیے لکھے تھے۔

اُردو ماہیا نگاری کی تحریک کے سلسلہ میں نذیر فتح پوری کی شعری خدمات بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ''ریگ رواں'' یہ ہندوستان میں سب سے پہلا ماہیوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ نذیر فتح پوری یکم دسمبر ۱۹۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ رسالہ اسباق پچھلے ۱۹ربرسوں سے شائع کر رہے ہیں۔ حمد۔ نعت۔ منقبت۔ سلام۔ نظم اور نثری نظم، غزل، آزاد غزل، دُوہا، گیت، ماہیے، کہہ مکرنی، ہتلیث، ہر صنفِ سخن میں کثرت سے مشق سخن کی ہے۔ بچّوں کے لئے نظمیں کہی ہیں۔ تضمین بھی کی ہے ناول ڈرامے اور مضامین بھی قلم بند کئے ہیں۔ سہ ماہی توازن مالیگاؤں نے ان پر ایک گوشہ شائع کیا۔ مفسر اورنگ آباد نے دو شمارے ان کے نام شائع کئے ہیں۔ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ملک اور بیرون ملک تقریباً ہر ادبی رسالے سے رابطہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ماہیوں میں لوک داستانوں، سوہنی مہیوال، ہیر رانجھا، شیریں۔ فرہاد کا تذکرہ ملتا ہے۔ فطری

مناظر کی عکاسی، اپنی تہذیب وتمدن، ظلم کے خلاف آواز، معاشرتی عمل، استحکام، احساسِ تنہائی، عصری حسیت گوناگوں تجربات، مشاہدات اور واقعات کا عکس ملتا ہے۔ انہوں نے پھول، تتلی۔ موسم کتاب۔ کہانی غزل سادن۔ جیسے لفظوں کو بطور رعایت بھی خوب استعمال کیا ہے۔ حمدیہ ماہیے، نعتیہ ماہیے، رومانٹک ماہیے، ادبی ماہیے فلمی فاہیے، تفریحی ماہیے، لکھے ہیں۔ بقول ڈاکٹر رفعت اختر''ان کے موضوعاتی ماہیے۔ شخصی ماہیے۔ تفریحی ماہیے۔ ادبی ماہیے، قلندرانہ ماہیے، موجود ہیں۔'' ان کے ماہیے ہمارے عہد کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اور طمانیت کا سبب بنتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

۱۔ بارود پہ بیٹھی ہے
میرے زمانے کی
یہ فاختہ کیسی ہے

۲۔ کچھ اسکا پتہ لے جا
مل کے بچھڑتا ہے
کچھ اپنا پتہ دے جا

۳۔ گھر اُونچے امیروں کے
بستی کے باہر تو
ڈیرے ہیں فقیروں کے

امین سخن محسن شعر و ادب حضرت علامہ شارق جمال ناگپوری جو ماہر فن عروض کی

حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ ماہیے کے عروضی خدوخال کو اجاگر کرنے کی مخلصانہ کاوش کی ہے انہوں نے از خود ماہیے کی اصل روح کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اردو میں اس کا عروضی فریم تلاش کیا ہے فن عروض کے اصول کے مدِ نظر ماہیے کا وزن اور بحر قائم کیا ہے۔

مفعول مفاعی لن

فاع مفاعی لن

مفعول مفاعی لن

اس وزن پر خود بھی بے شمار ماہیے تخلیق کیے ہیں ور اپنے شاگردوں سے بھی کہلوایا ہے اس طرح انہوں نے ماہیے کا وزن مختص کر کے ادبی دنیا میں اپنا سکہ جاری کرنے کی کوشش کی ہے جو ان کا ایک اہم عروضی کارنامہ ہے۔

علامہ شارق جمال ۱۹۲۷ء میں ناگپور میں پیدا ہوئے وہ ایک کہنہ مشق شاعر بالغ النظر محقق، معتبر ادیب اور ماہر فن عروض ہیں۔ اردو ادب کے بے لوث خادم ہیں۔ استاد شاعر کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں اپنے فن کے اعتبار سے برصغیر کے علاوہ پوری ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ سیماب اکبر آبادی اسکول کے نمایاں فرد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ شعراء کے کلام پر اصلاح دنیا شب و روز کی مصروفیات ہیں ہمہ رنگ کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ توازن مالیگاؤں نے ان پر ایک مخصوص گوشہ نکالا تھا انہوں نے حمد نعت منقبت سلام نظم غزل آزاد تکونی غزل پابند نظم کہہ مکرنی، دوہے ہائیکو، ترائیلے، ننکا غزل نما، تروینی پٹے، ثلاثی الغرض تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔

ذیل میں ان کے چند ماہیے ہیں۔

۱۔ ساون کی پھواروں کو
دیکھ نہ پایا میں
ان ہنستے نظاروں کو

۲۔ منظر کا سلونا پن
بچوں کی نظروں میں
آنند کا ہے درپن

۳۔ چاندی تھا نہ سونا تھا
تن جو لحد میں ہے
مٹی اسے ہونا تھا

آر پی شرما مہرش ماہیے کی تحریک کے زبردست حامی ہیں۔ عروض کے دلدادہ ہیں کئی مضامین رسائل و جرائد میں فن عروض کے تعلق سے شائع ہوئے ہیں۔ جس میں اپنے خاص نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ وہ صوفی مزاج رکھتے ہیں ان کا ایک ماہیا ہے۔

یہ راز کھلا ہم پر
ذات شہ دیں کا
دنیا میں نہیں ہمسر

اردو کی نئی بستیوں میں ایک اہم شخصیت ساحؔر شیوی ہیں جو ہمیشہ اردو زبان و

ادب کی ترقی وترویج واشاعت کے لیے کوشاں رہے ہیں وہ شیو ضلع رتنا گری کوکن میں ۲۹ رمئی ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے ۱۹۵۵ء میں انھوں نے کسمو ایسٹ افریقہ میں قیام کے دوران بزم ادب کی بنیاد رکھی تاکہ اردو زبان وادب کا فروغ ہو سکے۔ ۱۹۶۸ء میں انھوں نے کوکن اردو رائٹرز گلڈ کی بنیاد رکھی جس کی وہ خود صدر ہیں۔ اس کے بنیادی مقاصد میں کوکن کے اردو ادباء وشعراء کی ہمت افزائی اور ان کی ادبی خدمات کو اردو دنیا سے متعارف کرانا تھا۔ ۱۹۸۰ء میں کینیا (مشرقی افریقہ) کی راجدھانی نیروبی میں ازسرنو اس ادارے کو مستحکم بنیادوں پر قائم کیا۔ انھوں نے اردو مراکز سے کوسوں دور افریقی ملک کینیا میں رہتے ہوئے اردو زبان کی شمع کو جلائے رکھا وہاں ۱۹۸۰ء میں کینیا اُردو سینٹر کی بنیاد ڈالی۔ شعری نشستوں کا اہتمام کیا لوگوں میں اردو زبان وادب کی محبت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اُردو تعلیم کا انتظام کیا۔ ساحرؔ نے انگلستان میں اردو ادب کی ترقی وفروغ کے لیے ایک سہ ماہی رسالہ ''سفیر اردو'' کے نام سے جاری کیا۔ یورپ میں یہ پہلا سہ ماہی رسالہ ہے۔ اب ان کے ساتھ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ نظم، آزاد نظم، آزاد غزل، قطعہ اور رباعی ماہیے اور دیگر اصناف میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اپنی پہچان بنائی ہے ان کے کلام میں جاذبیت اور کشش ہے۔ جو دل کو چھو لیتی ہے۔ غزلوں میں ترقی پسندانہ خیالات کے ساتھ عصری تقاضوں اور جدید رجحانات کی جھلک ملتی ہے انھوں نے افریقہ کے صحرا کو اپنے کلام میں جگہ دی۔ اردو ادب کے ذریعہ ہندوستان تک پہنچایا۔ ماہیے کے فروغ میں حصہ لیا ہے وہ کہتے ہیں۔

۱۔ جس کے لیے جیتا ہوں
اس کی محبت میں
میں تلخیاں پیتا ہوں

۲۔ رخ موڑ تو سکتے ہو
جھوٹ کے شیشہ کا
دل توڑ تو سکتے ہو

۳۔ خون یہاں بہتے ہیں
گھر بھی جلتے ہیں
لوگ مگر رہتے ہیں

خاتون شعراء میں ایک اہم نام اختر بانو ناز کا بھی ملتا ہے وہ درس و تدریس سے منسلک ہیں۔ انگریزی کی استاد ہے جدید شاعری سے زیادہ دلچسپی ہے ماہیئے بھی تحریر کیے ہیں وہ لکھتی ہے۔

۱۔ سونے کو نہ پیتل لکھ
جھوٹ نہ بول اتنا
آتش کو نہ شیتل لکھ

۲۔ نہیں بات یہ بھولوں کی
ان سے بچھڑنے میں
تھی بات اصولوں کی

۳۔ قربت سے ڈروں اس کی
ہے ہی وہ کچھ ایسا
فطرت سے ڈروں اس کی

شاعر، ادیب، مصنف صحافی و مدیر ابراہیم اشک ماہیوں میں نئے تجربے کئے ہیں۔ ماہیا مطلع لکھے ہیں۔ وہ ۱۰ر جولائی ۱۹۵۱ء میں ملتان پور ضلع مند سود (مدھیہ پردیش) میں پیدا ہوئے شمع اور سریتا میں معاون مدیر کے فرائض انجام دیئے۔ فی الحال ممبئی میں مقیم ہیں۔ فلموں، کیسٹ کمپنیوں، ٹی وی سیریلوں کے گیت، مکالمے، منظر نامے، لکھنے میں مصروف ہیں۔ ۱۹۶۲ء سے شعر کہنے کا آغاز کیا۔ دوہا، مرثیہ، سلام، نظم، گیت، رباعی، سویا غزل لکھے ہے۔ اب تک تقریباً پچیس ہزار اشعار کہہ چکے ہیں۔ انتساب اور اسباق نے نمبر شائع کیا۔ سہ ماہی تکمیل نے نظم کا گوشہ نکالا۔

ماہیا مطالعے

ساون کا مہینہ ہے
ان کی یادوں میں
بس تنہا جینا ہے

زخموں کو سینا ہے
کالی راتوں میں
اک زہر کو پینا ہے

بادل جو برستا ہے

دیکھ کے بارش کو

دل اپنا ترستا ہے

ہر لمحہ ڈستا ہے

درد بسا ہے جو

آنکھوں میں بستا ہے

چھائی ہے گھٹا کالی
چھیڑے ہے ظالم

پروائی متوالی

مہکی ہے ہر ڈالی

رنگ شفق دیکھو

کیا خوب ہے یہ لالی

مضمون نگار نے ماہیے کے فروغ و ترقی میں حصہ لیا ہے ان کا جنم پوسد ضلع ایوت محل میں ۱۹۵۰ء میں ہوا۔ انہوں تنقیدی و تحقیقی مضامین کتابوں پر تبصرے، افسانے ' خاکے' ڈرامے' مقالات اور انشایئے بہ کثرت لکھے ہیں۔ ملک کے موقر رسائل واخبارات میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں وہ کہتے ہیں۔

۱۔ ماہیے کا بانی ہے

کیا یہ کہتا ہے

خسرو کا ثانی ہے

۲۔ کیا خوب یہ شاعر ہے
ہمت رائے شرما بھی
ماہیے کا ساحر ہے

عبدالاحد ساز کی شاعری اہمیت کی حامل ہے کئی اچھے اور پُر اثر ماہیے تخلیق کئے ہیں۔

۱۔ لو ماہیے ڈھل آئے
فکر کا مضمون ہے
اور درد کے پیرائے

۲۔ کیا لطف رُبائے ہے دُھن
بحر میں بھی کیا خوش کن
مفعول مفاعلین

۳۔ بھیگے ہوئے کچھ لمحے
پھوٹ پڑا نغمہ
چقماق سے جذبوں کا

امین خریں (پونے) نے بھی ماہیے پر خصوصی توجہ دی ہے کئی رسائل میں ان کے ماہیے شائع ہوئے ہیں وہ کہتے۔

۱۔ ہم سچے مسلماں ہیں؟
واقعی سوچو تو
کیا پیروِ قرآں ہیں؟

۲۔ آئینہ دکھاتا ہوں
قصہ پارینہ
دنیا کو سناتا ہوں

۳۔ سب نیتا مجازی ہیں
ان کا بھروسے کیا
تقریر کے غازی ہیں

قاسم ندیم (بمبئی) نے ماہیے کے فن کو گلے لگایا ہے بالخصوص توجہ دیکر اس کو ترقی وفروغ دینے کے سلسلے میں کوشش کی ہے وہ کہتے ہیں۔

۱۔ دیکھو نہ دکھاؤ تم
گوشہ نشیں ہو تو
خود کو بھی چھپاؤ تم

۲۔ احساس کی اس لو کو
بجھنے نہ دو یارو
بارود سے مت پرکھو

۳۔ ہے پیاس وہی یارو
خلق نے دیکھے ہیں
اتہاس کی یارو

پرویز باغی نے بھی ماہیے خوب لکھے ہیں جو کافی دلچسپ ہوتے ہیں انہوں نے کہا ہے۔

۱۔ رکتا نہیں روکے سے
نفرت کا طوفاں
ہر نگری میں یہ پھیلے

۲۔ کیوں ہاتھ کو پھیلائیں
روکھی سوکھی ہی
ہے گھر میں جو ہم کھائیں

۳۔ ہم اپنے افسانے کو
بھول نہیں سکتے
بے درد زمانے کو

انور فراز نے بھی ماہیے تحریر کیئے ہیں ان کا وطن پونے ہے وہ شاعری کے لیے انور فراز تخلص کرتے ہیں اور افسانہ نگاری کے لیے معراج انور قلمی نام رکھا ہے ان کا اصل نام محمد انور ہے۔ ٹکیٹس اور سکّے جمع کرنا مشاغل ہے۔ انہوں نے کہا ہے۔

۱۔ شیطان کا ہوا بیٹا
آج کا انساں
یا رود پہ جا کے بیٹھا

۲۔ باغوں میں کِھلی کلیاں
یار کی میری لیکن
کانٹوں سے بھری گلیاں

۳۔ برسوں کی پُرانی ہے
میرے لیے حویلی
پُرکھوں کے نشانی ہے

ماہیوں کی دنیا میں قریشی جلال بھڑ گانوی کا بھی نام ملتا ہے جن کا تعلق بمبئی سے

ہے۔

۱۔ رنگوں میں جہاں سارے
دیکھا تو ہے لیکن
یہ بات کہاں پیارے

۲۔ ملتا ہے تو کہتا ہے
ہجر میں تیرے اب
دل کتنا تڑپتا ہے

۳۔ چلنے بھی نہیں دیتے
ہیر سے رانجھے کو
ملنے بھی نہیں دیتے

قاضی رئیس کا جنم بھوکردن ضلع جالنہ میں ۴ر مارچ ۱۹۴۶ء کو ہوا۔ بحیثیت سینئر اسسٹنٹ اکاؤنٹیس ضلع پریشد میں اپنی خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ اُردو کی کئی اہم تصانیف کو مراٹھی کے قالب میں پیش کیا ہے۔ مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ رسائل واخبارات میں تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں۔ فی الحال اورنگ آباد میں سکونت پذیر ہیں۔ ان کا ایک اہم ماہیا ہے۔

۱۔ آسان ہے کر دیکھو
پاگ کہ اک اجرک ہو
عزت کی نظر دیکھو

اس ماہیے میں قاضی رئیس نے پاگ یعنی صافہ، اجرک یعنی وہ رومال جو شانوں

پر ڈالا جاتا ہے۔ ایک پنجابی اور دوسرا سندھی لفظ استعمال کیا ہے۔ جو ایک اہم اور نیا تجربہ ماہیوں میں کیا گیا ہے ان کے دیگر ماہیے اس طرح ہیں۔

۱۔ دوری کی وجہ گوری
یاد قبیلے میں
کرتا ہے کوئی چوری

۲۔ چڑیا ہے نہ کاگا ہے
کھیتوں میں پڑا سو کھا
دل درد سے جاگا ہے

ان کے علاوہ دیگر کئی شعرائے کے نام ماہیے نگاری کے سلسلہ میں اہم ہیں کسی بھی زبان کے زندہ رہنے ترقی کرنے متقبول خاص و عام ہونے کا اہم ثبوت یہ ہے کہ اس میں آئے دن نئے نئے تجربے ہوتے رہیں۔ اردو بھی ایک زندہ زبان ہے۔ ماہیے جیسی نئی صنفِ سخن کو اپنا کر اس کے خط و خال متعین کر کے اردو زبان عالمی ادب میں اسے روشناش کرا رہی ہے۔ پنجابی زبان سے زیادہ اُردو میں ماہیے نگاری کے قدر و قیمت اسکی اہمیت و ضرورت اور وقار کے ساتھ فروغ و ترقی پا رہی ہے۔ اس کا چرچہ عام ہو رہا ہے۔ مہاراشٹر کے شعرائے کرام نے اسے گلے لگایا اور فروغ دینے میں مسلسل لگے ہوئے ہیں۔ ممکن ہے اکیسویں صدی ماہیا نگاری کی صدی کہلائے گی۔

☆☆☆

محمد حُسین پرکار

معاشی سیاسی اور تعلیمی تبدیلیوں کے باعث مختلف ریاستوں میں اُردو زبان کی صورتحال

گو آج ہم ''۱۹۶۰ کے بعد اُردو ادب'' پر گفتگو کر رہے ہیں لیکن صحیح معنوں میں اُردو زبان و ادب میں تبدیلی آزادیٔ وطن اور تقسیم کے بعد شروع ہوئی۔ لہذا جو کچھ ہوتا آیا ہے وہ اُس پس منظر اور پیش منظر کی دین ہے۔ معاشی ضرورتوں، سیاسی چالوں اور اس سے متاثر تعلیمی نصاب میں وقتاً فوقتاً کی جانے والی تبدیلیوں اور دھاندلیوں نے اُردو زبان کی صورت حال بدل کر رکھدی ہے۔ بالخصوص ہندی بیلٹ میں جسے ایک وقت اُردو کا گہوارہ کہا جاتا تھا۔ وہاں آج اُردو اپنی شناخت بنائے رکھنے کے لئے کوشاں ہے۔ ہم اوروں کی شکایت کیوں کریں خود ہم اُردو والوں کا روّیہ اُردو سے مخلصانہ نہیں ہے۔

آزادیٔ وطن اور تقسیم کے بعد رجعت پسندوں نے اُردو کے خلاف محاذ کھول دیا اور چند موقع پرستوں نے جو محافظات اُردو کہلائے جاسکتے تھے اِن عناصر کا ساتھ دے کر اپنی وفاداری ثابت کرنے کی کوشش کی۔ Constituent Assembly کے ڈرافٹنگ کمیٹی کا یہ فیصلے کہ ہندی راج بھاشا ہوگی اُسے ہندی کے چاہنے والوں نے راشٹر بھاشا کے نام سے شہرت دینے کی کوشش کی تو جنوبی ہند نے اس کے خلاف بھرپور آواز اُٹھائی لیکن یہ افسوس کا مقام ہے کہ شمالی ہند نے خاموشی اختیار کرلی۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے 1952 میں 25 لاکھ دستخط جمع کر کے دستور ہند کے دفع 347 کے تحت اُردو کو بچانے کے لئے صدر جمہوریہ کو عرضی دے دی لیکن اُس کے بعد ہونے والے مردم شماری میں بڑی عیاری سے اُردو بولنے والوں ناموں کے آگے ہندی بولنے والے لکھ کر اس تحریک کو کمزور کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ بعدازاں ڈاکٹر ذاکر حُسین کے صدر ہند بن جانے کے بعد اُردو والوں کی کافی امیدیں بندھ گئی تھیں لیکن ڈاکٹر ذاکر حُسین نے اپنی ہی خیال کو عملی جامہ پہنانے سے گریز کیا۔ بقعولِ دانیال لطیفی، جن کا مضمون "Urdu in U.P" انگریزی ہفت روزہ Economical Political Weakly کے 17 رفروری 2001 شائع ہوا ہے۔

" Even if he was completted to do this by opposition from the cabinet, normality decided that he resign on this issue."

اُنھیں مرکزی کابینہ کی مخالف کی وجہ سے ایسا کرنا پڑا ہو تب بھی اخلاق کا تقاضا تھا کہ وہ اس مسئلہ پر استعفیٰ دیتے چند سالوں بعد I.K. Gujral نے وہی کھیل کھیلا۔ گجرال کمیٹی رپورٹ میں اردو کے حق میں بہت ساری سفارشیں حکومت کو کرڈالیں اور 25 سالوں تک خوب شہرت حاصل کی لیکن 1997 میں وزیر اعظم بنے تو خود کی سفارشات کو سردخانے میں ڈال دیا۔ اگر چاہتے تو حرف بہ حرف عمل میں لاسکتے تھے۔

دن بدن سیاسی بدلتے منظر نامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے جولائی 1955 میں Official Language Commission کا قیام عمل میں آیا جس نے ایک سال بعد یعنی جولائی 1956 میں اپنی رپورٹ پیش کی جس کے تحت پرائمری یعنی

ابتدائی تعلیم مادری زبان میں دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ اُس کے بعد 1961ء میں صوبائی وزراءِ اعلیٰ کی کانفرنس میں ثانوی تعلیم کے مسئلہ پر غور کیا گیا اور سہ لسانی فارمولا تیار کیا گیا۔ اس فارمولے کے تحت (۱) مادری یا علاقائی زبان (۲) ہندی (۳) انگریزی یا جدید یورپی زبان اس طرح یہ پیچیدہ مسئلہ بھی حل ہو گیا۔ لیکن یوپی نے اس فارمولے کو مسخ کر رکھ دیا اور اُسے اِس طرح ترتیب دیا۔

زبان اوّل ہندی (جس میں سنسکرت ایک جُز کے طور پر شامل ہے) زبان دوّم انگریزی اور زبان سوّم کے طور پر آٹھویں فہرست میں شامل زبان کر دیا گیا۔ اور تیسری زبان کے طور پر سنسکرت کو اجازت دی گئی۔ یہاں پر ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ جسے آٹھویں فہرست کہتے ہیں اُس میں یعنی آٹھویں شیڈول میں اُردو زبان بھی شامل ہے لہذا اردو کو اس کا حق تیسری زبان کے طور پر بھی دیا جا سکتا تھا لیکن ایسا بھی نہیں ہونے دیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو کا حق تو زبان اوّل یعنی ماردی زبان کے طور پر ملنا چاہیئے تھا۔

اب ذرا اُردو سے تعصب کا قصہ بھی سُنیئے۔ جب آٹھویں شیڈول میں پنڈت جواہر نہرو نے پارلیمنٹ میں زبانوں کی فہرست پیش کی تو اُس میں اردو بھی شامل تھی۔ اس پر ہندی کے مہارتھی جبل پور کے ممبر پارلیمنٹ میں گونداس نے چلا کر کہا "بھلا اُردو کس کی مادری زبان ہو سکتی ہے، اس پر پنڈت نہرو نے اس طرح چلا کر اونچی آواز میں کہا" اُردو میری ماں ارو دادی کی زبان ہے۔"

چنانچہ آٹھویں شیڈول میں اُردو کی جگہ ملی۔

(رام پرکاش کپور "ہماری زبان" ۱۴؍تا۱۸؍دسمبر ۲۰۰۵ء)

1989ء میں یوپی میں ایک ایکٹ کے تحت دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ جس میں ضروری تبدیلیوں کے ساتھ ۶؍اکتوبر 1989 میں موثر بنایا گیا تاکہ اردو والوں کو اُن کا حق ملے ۔ یہ ایکٹ دفعہ 345 کے تحت پاس کیا گیا جسے یوپی ہندی ساہتیہ سمیلن نے پی آئی ایل (PIL) کے ذریعے الہٰ آباد ہائی کورٹ کے لکھنؤ بینچ کے سامنے رٹ پیٹشن 10313 آف 1989 کے ذریعے چیلنج کیا اور دس سال اِسٹے آرڈر حاصل کر کے روکے رکھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس میں سوائے حکومت یوپی کے کوئی ادارہ یا فرد نہیں آیا۔ ظاہر ہے کہ حکومت کے لئے تو یہی اچھا تھا کہ معاملہ جتنا ٹلتا رہے بہتر ہے۔ بعد میں ایک عاشق اردو جناب نعیم احمد نے خود کو ایک پارٹی کے طور پر قبول کرنے کی عرضی دے دی جسے قبول نہیں کیا گیا۔ جس کی بناء پر وہ معاملہ سپریم کورٹ میں گیا تو وہاں پر بھی وہ ایک پارٹی بننے سے محروم رہے۔ جنوری 1999ء میں جناب اطہر فاروقی نے کوشش شروع کی اور دانیال لطیفی صاحب سے رابطہ قائم کیا جن کے مضمون سے میں نے یہ معلومات حاصل کی ہے، تو پتہ چلا کہ تین سال پہلے سپریم کورٹ میں اپیل داخل کی گئی ہے جب کہ موقع پرست سیاست دان یہ کہتے پھرے کہ یوپی کا معاملہ جیت لیا گیا ہے۔

16؍اپریل 1999ء کو Linguistic Minority Guild، جامعہ اردوؔ علی گڑھ اور اردو افراد یعنی اُردو بولنے والوں کی فرنٹ نے مشترکہ طور پر اردو کو اس کے

پورے حقوق، دستور ہند کے تحت دِلانے کی مانگ کی۔

محترمہ شیلا دِکشت کی دہلی حکومت نے اُردو اور پنجابی کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ عطا کرنے کا اعلان کیا جسے بی جے پی نے روکے رکھا۔ جناب اطہر فاروقی نے جمع کی ہوئی معلومات کے مطابق سپریم کورٹ میں پڑے اِسٹے آرڈر کے علاوہ یو پی ہائی کورٹ میں 16 / سے زیادہ رِٹ پٹیشن اُردو کی مخالفت میں داخل کیے گئے ہیں۔

یو پی میں جیسی جیسی رکاوٹیں پیدا ہوتی گئیں نئے نئے فارمولے تیار کیے گئے تا کہ اُردو بطور مضمون پڑھائی جائے۔ جب یہ بہانہ پیش کیا گیا کہ طلبہ کی تعداد معقول نہیں ہوتی تو ابتدائی تعلیم کے لیے 10-40 کا فارمولا اور ثانوی تعلیم کے لیے 15-60 کا فارمولا رکھا گیا لیکن یہ تعداد بھی کسی طرح پورے ہونے نہیں دی گئی۔

ثانوی سطح پر اردو کو سائنس اور انگریزی کے ساتھ جوڑا گیا۔ موقع کی مناسبت سے کبھی سائنس تو کبھی انگریزی کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی طالب علم سائنس یا انگریزی کے بدلے میں اردو لے کر اپنا کریئر نہیں بگاڑے گا۔ واہ رے ظلم!

آزادی کے بعد برصغیر میں سیاست، معیشت، معاشرت اور تہذیب کے ہر شعبے میں دوررس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ادب میں بھی انگنت تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ نمایاں تبدیلی تو ناولٹ لکھنے کا رجحان ہے۔ کئی افسانہ نگاروں نے اِتنی طویل کہانیاں لکھیں کہ اُنھیں ناولٹ میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانی ''ایک چادر میلی سی'' عصمت چغتائی کی ''دل کی دنیا'' ابوالفضل صدیق کا افسانہ ''چڑھتا سورج'' یا ''خالی ہاتھ'' بلونت سنگھ کا افسانہ ''ایک معمولی لڑکی'' جیلانی بانو کا ''جگنو اور ستارے'' سہیل عظیم آبادی کا

افسانہ ''بے جڑ کے پودے'' قرۃ العین حیدر کا ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' اور جوگیندر پال کا ''بیانات'' وغیرہ وغیرہ۔

آزادی کے بعد کی کہانی میں فسادات اور اس سے پیدا شدہ اثرات کا خاکہ ملتا ہے۔ اس میں انسان کے دونوں روپ سامنے آتے ہیں ایک وہ اپنی وحشیانہ حرکتوں کی وجہ سے پستی میں گرا ہوا ملتا ہے تو دوسرے میں اِنسانی اقدار کا پاس رکھنے والا بلندی کو چھوتا ہوا عظیم اِنسان۔ اہم بات یہ ہے کہ ان افسانوں میں فرقہ پرستی کے خاتمے پر زور دیا گیا۔ کیوں کہ ادب انسانیت کا دماغ اور اس کا ضمیر ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک فرد کا سہارا نہیں لیتا اس کے سامنے اِنسانیت کا مجموعی تصور ہوتا ہے۔ اچھے ادب کی یہی پہچان ہے کہ وہ اِس تصور کو پوری شدّت اور جذبے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ادب کا کام تلاشِ حق ہے، سچائی کی کھوج ہے جسے وہ انتہائی خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ انجام دیتے ہے۔ اُردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ان مقاصد کے حصول میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔

یہ ساری باتیں ادب سے متعلق ہیں۔ جہاں تک ذریعۂ تعلیم اور زبان کی بقاء کا سوال ہے اردو اپنے گھر میں بے گھر ہے۔ یوپی، بہار، راجھستان، مدھیہ پردیش میں جب تک اِسے اس کا حق نہیں ملتا اس کے پنپنے کے دِن ختم ہوتے نظر آرہے ہیں۔ شمالی ہند میں اس کی جڑیں کمزور کردی گئی ہیں تا کہ یہ تناور درخت وقت کے ساتھ ساتھ قصۂ ماضی بن کر رہ جائے۔ مدرسوں نے اِسے سنبھالنے رکھا ہے لیکن وہاں سے پڑھی ہوئی زبان مروجہ تعلیم کے حصول میں معاون و مددگار کیوں کر ثابت ہوگی جب تک دوسرے مضامین بھی وہاں اُردو میں نہ پڑھائے جائیں۔

ہاں! جنوب نے اردو کے کے لئے اپنے دروازے کھلے رکھے ہیں۔ آندھرا خصوصاً حیدر آباد اور کرناٹک میں اردو والوں کو خوب مواقع حاصل ہیں۔ نیشنل اردو اوپن یونیورسٹی کے قیام سے حیدر آباد میں دوسروں کے لئے بھی مواقع ہیں جو اپنی ریاستوں سے بذریعہ Correspoundence اردو کی اسناد حاصل کر سکتے ہیں۔

مغربی بنگال حتی المقدور اُردو سے جڑا ہوا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ادباء اور شعراء و دانشوروں کے یہاں سے چلے جانے کے بعد اُردو کی سرگرمیاں ماند پڑ گئی ہیں لیکن یہ سرزمین ادب کے لئے ہمیشہ ذرخیز رہی ہے۔ لہذا بنگلہ زبان کے ساتھ ساتھ اُردو بھی اپنا رول ادا کر رہی ہے۔ جموں و کشمیر اردو کو تسلیم کرتا ہے لیکن وہاں کے سیاسی سماجی اور ثقافتی حالات نے اُسے کافی پیچھے دھکیل دیا ہے۔ گجرات میں ممکنہ حد تک اُردو کی تعلیم جاری ہے اور اردو کی آبیاری ہو رہی ہے۔ رکاوٹیں پیدا کی جارہی ہیں لیکن اردو والے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

وطن عزیز کے اِن تمام صوبوں میں مہاراشٹر سب سے آگے ہے۔ یہ صوبہ نہ زبان سے تعصب برتتا ہے اور نہ کسی زبان والے سے یہاں ہر زبان کو پوری پوری سہولتیں دی جاتی ہیں۔ چاہے وہ ابتدائی تعلیم میں ہوں، ثانوی سطح پر ہوں، اعلیٰ تعلیم کے لئے ہوں یا پی ایچ ڈی کی سند کے لئے۔ یہاں کے سبھی خطوں اور اضلاع میں اردو ذریعہ تعلیم سے ابتداء سے اعلیٰ سطح تک بلکہ پی ایچ ڈی تک پہونچنے کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں۔ یہاں زبان میں آدان پردان کے بھی خاصے مواقع حاصل ہیں۔ اردو۔ مراٹھی کا رشتہ بہت قدیم ہے۔ مراٹھی میں 30 فی صد لفظیات اردو کی ہے۔ شہر ممبئی میں فلم انڈسٹری اور ٹیلی ویژن سیریل کی بدولت اُردو کی مقبولیت میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ نئے سنگر نئے اداکار

، نئے کہانی کار بھی اردو سیکھنے کے لئے بے تاب رہتے ہیں۔ میوزک ڈائرکٹر اور سیریل کے ڈائریکٹر انھیں ہدایت دیتے ہیں کہ یہاں اپنا کریئر بنانا ہے تو اردو سیکھ لو۔ ایک زمانہ تھا جب ممبئی میں اُردو کی کتابیں رکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ آج اُسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ دوستو ہم اردو والوں پر یہاں بھی بڑی ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ ہمیں اُنھیں اُردو اُس کے اصل رسم الخط میں پڑھانا ہے۔ اُنھیں زبان میں مہارت دِلانا ہے۔ زبان میں وہ دلکشی پیدا کرنی ہے کہ وہ اس سے جُڑے رہیں۔ دیوناگری میں لکھے لفظ اور رسم الخط میں لکھے لفظ میں تلفظ کا جو فرق ہے وہ واضح کرتے ہوئے رسم الخط کی اہمیت کو اُجاگر کرنا ہے۔ میں خود ایک عرصے سے اردو پڑھانے کا کام کر رہا ہوں۔ میں نے اُنھیں اصل رسم الخط سیکھنے میں دلچسپی دلائی ہے اور اب وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو تو اس کے اصل رسم الخط میں ہی سیکھنی چاہیے۔ ہندوستانی پرچار سبھا کے تحت ہمارے دفتر میں فری اردو کی کلاسیس چلائی جاتی ہیں اور آپ کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ ان میں نئی پود کے ساتھ ساتھ معمر حضرات کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن کی عمریں ساٹھ اور اسی سال تک ہیں۔ یہ حضرات کسی حال میں کلاسیس چھوڑنے کے لئے راضی نہیں ہیں ان کے ذوق وشوق کو دیکھ کر ہم نے اب تین سالہ ڈپلوما کورس بھی شروع کر دیا ہے۔ جس کے پورا ہونے تک اُن کی اردو کی تعلیم کے سات سال مکمل ہو چکے ہوں گے۔ اس کورس کا معیار کافی اونچا ہے۔ خواتین وحضرات اتنی ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ اردو کو مقبول بنانے اور اس کے بقا کے لئے صرف اس کا اصل رسم الخط ہوگا اور اگر ہم اِسے دیوناگری رسم الخط میں پڑھاتے ہیں تو اُس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اس ذہنیت کو تقویت پہنچا رہے ہیں جو اُردو کو مٹا کر اُسے

ہندی کا نام دینا چاہتے ہیں۔

میں آپ کو آج سے دو سو سال پیچھے لے چلونگا جب 1800 میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اُردو کو مٹانے کی پہلی سازش کی گئی۔ جہاں کل 60 رکتابیں شائع کی گئیں۔ جس کی تفصیل حسب ذیل ہیں۔

49 کتابیں اردو رسم الخط میں تھیں۔

01 کتاب اردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں شائع کی گئی۔

06 کتابوں کا رسم الخط دیوناگری تھا لیکن زبان اُردو تھی۔

04 کتابیں ایسی تیار کی گئی جن میں فارسی اور عربی کے الفاظ نکال کر سنسکرت الفاظ شامل کئے گئے اور اُنھیں ہندی کا نام دیا گیا۔ وہ دراصل برج بھاشا تھی۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے فورٹ ولیم کالج کے بارے میں بڑے ہی پتے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

> "کالج کا ایک رُخ سیاسی ہے دوسرا ادبی، کالج کے قیام کا مقصد سیاسی تھا۔ انگریز اپنے سیاسی مقصد کو ادب کے پردے میں چھپائے ہوئے تھے۔ ان گوروں کے کالے دِلوں کی سیاہی کالج کے کتابوں میں پھوٹ نکلی۔"

("ہندوستانی زبان" اکتوبر۔ دسمبر 2000ء)

پریم چند نے بھی اس موضوع پر دوٹوک بات کہی ہے۔ بقعول پریم چند "یہ ساری کرامات فورٹ وِلیم کالج کی ہے، جس

نے ایک ہی زبان کے دو روپ مان لئے ......جن ہاتھوں
نے یہاں کی زبان کے اُس وقت دو ٹکڑے کر دیئے، اُس
نے ہماری قومی زندگی کے دو ٹکڑے کر دیئے۔"

پریم چند (ساہتیہ اُدیشیہ) ص ۱۹۵

دوستو! اس سیمنار کے لئے چُنے ہوئے موضوعات اِتنے وسیع ہیں کہ اِن میں سے کسی ایک پر بھی چند منٹوں میں اظہار خیال نہیں کیا جا سکتا صرف ایک طائرانہ نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ لیکن اس میں بھی کئی پہلو احاطہ کرنے سے رہ جائیں گے لہذا میں نے صرف اُن پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جو ہماری فوری توجہ چاہتے ہیں۔ میرے نزدیک اہم نکتہ یہ ہے کہ اُردو کو اس کا اپنا مقام عطا کرنے اور دنیا کی دیگر زبانوں کے ہم پلہ بنانے میں ہمارا لائحہ عمل کیا ہو۔ ہماری آزمائش اب شروع ہو چکی ہے اس لئے:

ہمہ و
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے چلو۔

☆☆☆

پروفیسر سید سجاد حسین

وزیر آغا کا اسلوب تنقید

دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو زبان کا دامن بھی تنقیدی ادب سے خالی نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو تنقید نے نسبتاً قلیل عرصے میں حیرت انگیز ترقی کی ہے تو غالباً یہ کوئی مبالغہ آمیز دعویٰ نہ ہوگا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار بھی ناممکن ہے کہ آج ناقدین ادب کی ایک بڑی تعداد سامنے آنے کے باوجود ایسی تنقید عنقا ہے جس میں ذہن وفکر کی غذا کے ساتھ روح کی سیرابی کا بھی کچھ سامان موجود ہو جس کے توسط سے قاری تخلیقی تجربے کے ان جملہ اسرار و رموز تک رسائی حاصل کر سکے جس سے خود کبھی تخلیق کار گذرا تھا۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کے افق پر ابھرنے والے چند معتبر ناقدین میں وزیر آغا اپنے مخصوص اسلوب تنقید کے سبب پہچانے جاتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ مغرب کی قدیم وجدید تھیوریز اور جملہ علوم وفنون پر حاوی ہیں بلکہ مشرق کے متصوفانہ نظریات دور وہبی سوچ کی اہمیت کا احساس بھی ان کے وجود میں ایک برقی رو کی طرح اس طور جاری و ساری ہے کہ خواہ ان کی کسی بھی تصنیف کا مطالعہ کیا جائے اسکی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نیز انہوں نے تخلیقی عمل کے جملہ مراحل پر بھی ایسی بصیرت افروز گفتگو کی ہے کہ اس کے دیدار سے روح کے اندر بہت دور تک ایک جھنکار سی سنائی دینے لگتی ہے۔

اردو کے معاصر ناقدین میں وزیر آغا ایک ایسے نقاد ہیں جن کے نزدیک نہ صرف تخلیق بلکہ تنقید بھی عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لئے وہ تنقید کو بھی تخلیق سے الگ کوئی شئے نہیں سمجھتے بلکہ اسے دو تخلیقی لمحوں کا ایک ایسا درمیانی وقفہ مانتے ہیں جس میں مصنف تخلیق کی باز آفرینی میں مبتلا ہوتا ہے۔ خود ان کے الفاظ میں:

> ''تنقید دو تخلیقی لمحوں کا وہ درمیانی وقفہ ہے جس میں مصنف تخلیق کی باز آفرینی میں مبتلا ہوتا ہے۔ گویا یہ بھی مزاجاً ایک طرح کا تخلیقی عمل ہے۔ اسی لئے مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا کہ میری تنقید میرے تخلیقی عمل سے ماخوذ ہے اسکی محرک ہرگز نہیں۔''
>
> (''تنقید اور احتساب'' ص ۵،۶)

لہذا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب کسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں تو تنقید کے عام مروجہ اسلوب جس میں سیدھے سپاٹ انداز بیان کو بطور خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اس سے دست کش ہو کر اپنے نکتے کی وضاحت ایسے تخلیقی پیرائے میں کرتے ہیں کہ موضوع کی تمام گرہیں کھل جاتی ہیں اور اس کے تمام گوشے دائرۂ نور میں آجاتے ہیں۔ مثالیں دیکھئے۔

> ''مغرب کے انسان نے عقل کی کشت کو سیراب کرنے میں تو بڑی مستعدی دکھائی ہے مگر اس نے

اپنے گھر کے پائیں باغ کو فراموش کر دیا ہے۔''

(تصورات عشق و خرد ص ۹۶)

''عقل محفل صداقت کی شمع ہے۔ یعنی سچائی کی دریافت کے لئے وہ گھرے اندھیروں میں شمع بہ دست نکلتی ہے۔ دوسری طرف دل حسن کی بزم کا دیا ہے اور حسن ہمیشہ نورانی متصور ہوا ہے۔ گویا دل کا دیا حسن کی روشنی کے ہالے میں اس طرح جگمگاتا ہے جیسے ماہ دو ہفتہ کے ہالے میں کوئی ستارہ۔''

(تصورات عشق و خرد ص ۹۷)

''اظہار بارش کی وہ بوند ہے جسے موتی بننے کے لئے صدف کی ضرورت ہے اور صدف ابلاغ کی ایک صورت ہے۔''

(تنقید اور احتساب ص ۲۶۶)

گویا عقل کو کشت، عشق کو گھر کا پائیں باغ، دل کو حسن کی بزم کا دیا، اظہار کو بارش کی پہلی بوند ابلاغ کو صدف اور دوسری متعدد تشبیہات و استعارات کے ذریعہ انہوں نے اپنے اسلوب کو ایسا دلکش و پرکشش بنا دیا ہے کہ اس سے موضوع کے بعض دقیق و پیچیدہ نکات بھی قاری کی گرفت میں پوری طرح آ جاتے ہیں اور مشکل سے مشکل افکار و خیالات

کے مطالعے سے بھی اس کی طبیعت میں تھکاوٹ اور اضمحلال کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے اندر ایک نوع کی تازگی و شادابی سے محسوس کرتا ہے لیکن ان کے اسلوب کی دل آویزی و حسن کی وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں روز اول سے ہی اس بات کا عرفان ہو گیا تھا کہ ادب خواہ نثر ہو یا شاعری کسی بھی پیرایۂ بیان میں اپنا اظہار کرے بغیر شعری مواد کو بروئے کار لائے ادب نہیں کہلا سکتا اور چونکہ تنقید ادب کی ہی ایک شاخ ہے لہٰذا اس کے لئے بھی شعری مواد کا استعمال مستحسن ہی نہیں بلکہ ضروری ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں شعری مواد کو بڑے پیمانے پر بروئے کار لایا ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وزیر آغا مصنوعی، پر تکلف اور معرب و مفرس انداز بیان کی پذیرائی کرتے ہوئے سادہ و سلیس اسلوب کو بیک جنبش قلم مسترد کرتے چلے گئے ہیں بلکہ صرف یہ کہ وہ ادبی تخلیق کی طرح ادبی تنقید کی زبان کو بھی عام کاروباری اسلوب سے جدا کر کے ایک مقام بلند پر فائز کرنا چاہتے ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب وزیر آغا نے تخلیق کے دیار سے گزر کر تنقید کے ایوان میں قدم رکھا تو ان کے اسلوب نے اپنے بنیادی مزاج سے دست کش ہوئے بنا اعتدال کے دامن کو مسدا تھامے رکھا اور تشبیہات اور استعارات کے ساتھ علامات و تمثیلات کی دنیا سے بھی اس طرح مزین ہوتا چلا گیا کہ ادب سائنس، فلسفہ اور تصوف کے اسرار و رموز بھی آسان معلوم ہونے لگتے ہیں اور ان کی تنقید کا جزو بدن بن گئے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔ مزاح کے متعلق کہتے ہیں۔

"احساسِ مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی
طرح ہے جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری

کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے۔‘‘

(اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۲۹)

غزل اور نظم کے فرق کو انہوں نے اپنے تمثیلی انداز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

’’فرض کیجئے کہ آپ ایک بھرے بازار میں سے گزرتے ہیں اور بازار کی گہما گہمی، تصادم، تحرک اور اشیاء کی چکا چوند اور فراوانی کا ایک مجموعی تصور آپ کے ذہن کے افق پر ابھرتا ہے، یہ غزل کا طریق کار ہے۔ اب فرض کیجئے کہ آپ بازار میں آتے ہیں اور لپک کر ایک دکان میں گھس جاتے ہیں پھر آپ دکان کی کوئی الماری کھلواتے ہیں اور الماری میں سے ایک ڈبہ نکالتے ہیں اور پھر ڈبے میں سے کوئی چمکتا ہوا موتی نکال کر ہتھیلی پر رکھ لیتے ہیں اور اس کا چکا چوند، حسن و نفاست میں یکسر کھو جاتے ہیں تو آپ کا عمل نظم کا عمل ہے۔‘‘

(نظم جدید کی کروٹیں ص ۲۳)

مزید انہوں نے مغرب کی بعض خوبصورت تمثیلات کو بھی اپنے اسلوب میں انتہائی کامیابی کے ساتھ جذب کیا ہے۔ مثلاً اپنے مضمون ’’ادب اور خبر‘‘ میں ان دونوں کے فرق کو ظاہر کرنے کے لئے انہوں نے ’’لیڈی آف شیلٹ‘‘ کی تمثیل سے استفادہ

کرتے ہوئے اپنے موقف کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''لیڈی آف شیلٹ نے جب ایک اضطراری جذبے کے تحت آئینے سے منہ موڑ کر حقیقت کا سامنا کرنے کی کوشش کی تو یہ عمل اس کی موت کا باعث ثابت ہوا۔ اسی طرح جب فنکار فن کے شفاف آئینے کو ترک کر کے زندگی کے حقائق اور حوادث (جن میں سیاسی معاملات بھی شامل ہیں) سے براہ راست متصادم ہوتا ہے تو خبر کی ناتراشیدہ صورت کو استعارے کی بیضویت عطا کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے اور نتیجہ فن کی موت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔''

(تنقید اور احتساب ص ۲۳۴)

اسی طرح ''اردو کے چند انوکھے افسانے'' میں انہوں نے اپنی بات ارسطو کے حوالے سے یوں شروع کی ہے:۔

ارسطو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ روح تین واضح سطحوں پر اپنا اظہار کرتی ہے پہلی سطح نباتات کی ہے جہاں محسوس کرنے کا عمل ہی اس کا نمایاں ترین ثبوت ہے۔ دوسری حشرات الارض کی ہے جہاں محسوس کرنے کے علاوہ حرکت کرنے کا عمل ایک اضافی وصف کے طور پر

موجود ہے۔ تیسری سطح انسان کی ہے جہاں محسوس کرنے
کے علاوہ سوچ کا عمل بھی موجود ہے۔''

(نئے مقالات۔ص ۱۷۹)

وزیر آغا کے اسلوب کی ایک اہم خوبی سوال کی تکنیک کو ابھارنا بھی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں اس بات کا یقین ہے کہ ایک اچھا ناقد وہی ہوتا ہے جو قاری سے ہم کلام تو ضرور ہو لیکن خود کو اس کی سطح پر لانے کے بجائے قاری کو ہی ایک ایسی ارفع سطح پر متمکن کردے جہاں سے موضوع کے نشیب و فراز کو وہ بہ آسانی گرفت میں لے سکے۔ اس کے لئے انہوں نے اپنے بیشتر مضامین کی شروعات سوالات کی تکنیک سے کی ہے یعنی وہ پہلے سوال اٹھا کر قاری کے جذبہ تجسس کو تحریک دیتے ہیں اور پھر اس کے جواب کی تلاش میں ایک طویل سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے مضمون ''آشوب آگہی'' میں انہوں نے ''آگہی'' کی ابتداء کی داستان اس سوال سے مرتب کی ہے کہ ''آگہی کی ابتداء کب ہوئی؟'' اور پھر اس سوال کو جنبش دے کر انہوں نے قاری کے جذبہ شوق کی یوں تربیت کی ہے کہ وہ خود آگے بڑھ کر وزیر آغا کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور پھر ان کے ساتھ علم الانسان' نفسیات' اساطیر' تصوف اور دوسرے علوم کے دیار سے گزر کر بالآخر ''آشوب آگہی'' کے جملہ ابعاد تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

''آگہی کے وہبی پہلو کے تحت انسان تحفہ وصول
کرتا ہے جب کہ آگہی کے سائنسی پہلو کے تحت وہ اپنی
ہمت سے اشیاء جمع کرتا ہے۔ مقدم الذکر کیفیت میں مبتلا

ہونے والے انسان کی حیثیت اس سیپ کی سی ہے جو
بارش کے قطرے کو خود میں جذب کر کے موتی بنا دیتا
ہے۔ یہ طریق، شاعری اور آرٹ میں عام ہے جہاں
خیال کی جھولی میں سارے مضامین غیب سے (یا اوپر
سے) وارد ہوتے ہیں۔ موخرالذکر کیفیت کے تحت انسان
منفعل نہیں رہتا بلکہ آگے بڑھ کر تعلقات قائم کرتا ہے اور
اجزاء کو جوڑ کر اپنے لئے راستہ بناتا ہے مگر اس کا یہ سفر بھی
سوچ کی مہیا کردہ قوت Motor force ہی کا دست
نگر ہے جب یہ قوت صرف ہو جاتی ہے اور انسان ایک
حد تک پھیل چکتا ہے تو سفر کے اگلے پڑاو تک پہنچنے کیلیے
اسے دوبارہ خود میں سمٹنا پڑتا ہے تاکہ مزید قوت حاصل
کر سکے۔ چنانچہ آگہی کا آشوب جاری رہتا ہے۔"

(نئے تناظر ص ۳۳)

لیکن انہوں نے اپنے مضامین میں سوالات کی تکنیک کو ابھارتے ہوئے محض یہ دیکھنے کی کاوش نہیں کی ہے کہ اس میں کیا کہا گیا ہے؟ اور کیسے کہا گیا ہے؟ بلکہ وہ یہ جاننے کے لئے بھی منہمک دکھائی دیتے ہیں کہ اگر اس میں ایسا کہا گیا ہے تو کیوں کہا گیا ہے۔
مثلاً "شہاب جعفری: سورج پوجا کی ایک مثال" میں کہتے ہیں:۔

"کیوں کہ تلاش میں میں نے اکثر و بیشتر شاعر

کے کلام میں ان بنیادی علامتوں کو تلاش کرنے کی کوشش
کی ہے جو اس کی شخصی زندگی سے ہی متعلق نہیں بلکہ بہت
نیچے جا کر ان نقوش سے بھی جا ملتی ہیں۔ جنہیں
Archetype کا نام ملا ہے۔''

(نظم جدید کی کروٹیں۔ ص ۱۸۲)

اسی طرح انہوں نے اپنے مضمون ''نثری نظم کا قضیہ'' میں ایک سیدھے سوال کو نئی کروٹ دینے کی اس طور کاوش کی ہے:۔

''اگر یہ کہا جائے کہ نثر اور نظم میں بنیادی طور پر کوئی
فرق سرے سے موجود ہی نہیں تو پھر نثری نظم کے سوال پر
غور کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ لیکن اگر موقف یہ
اختیار کیا جائے کہ نثری نظم ''نثر'' نہیں بلکہ ''شاعری'' ہے
تو پھر واقعتاً سوال میں جان سی پڑ جاتی ہے۔''

(تنقید اور مجلسی تنقید۔ ص ۲۰۳)

مقالہ ''ادب میں ارضیت کا عنصر'' میں انہوں نے سوال کی تخلیق موضوع کے نوکیلے کناروں سے یوں کی ہے:۔

''کیا ادب اس لئے ادب ہے کہ اس میں زمین کی
بو باس موجود ہے یا اس میں آفاقیت کا وہ عنصر موجود ہے

جو ایک عام ادب پارے کو ایک کاروباری تحریر سے جدا
کرتا ہے۔"

(تنقید اور مجلسی تنقید ص ۱۳۱)

گویا ان عبارتوں کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح آئینہ ہو جاتی ہے کہ وزیر آغا کے ہاں سوال کو انوکھے ابعاد سے ابھارنے کی جو روش ہے اس نے ان کے اسلوب کو بے حد توانا' زرخیز اور جاندار بنا دیا ہے' اس قدر کہ قاری جب بھی ان کے تصنیف کردہ کسی مضمون کا مطالعہ کرتا ہے تو اس میں اٹھائے گئے سوالات اسے اس طور پر اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ وہ جب تک جُرعہ جُرعہ مشروب کی طرح پورے مضمون کو اپنے اندر اتار نہیں لیتا اسے کسی طور چین نہیں آتا۔ دراصل سوال اٹھانا کوئی بڑی بات نہیں ہے بلکہ سوال تو وہ شگوفہ ہے جو ہر صاحب بصیرت شخص کے سبزہ دل سے خود بہ خود پھوٹتا چلا جاتا ہے۔ اور اس کا جواب پانے کے لئے وہ فضائے بسیط کی پہنائیوں میں ایک آزاد پرندکی طرح محو پرواز ہو جاتا ہے۔ لیکن وزیر آغا کی خوبی یہ ہے کہ ان کے سوال میں اس قدر جدت پسندی' اس کے ابھارنے میں ایسی شگفتگی اور پھر اس کے مختلف ابعاد میں پیش قدمی کا رویہ اتنا منفرد ہے کہ یہ سوالات عام اذہان کے اٹھائے گئے سوالات سے بالکل انوکھی نوعیت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ یعنی انہوں نے محض خود کو سوالات اٹھانے تک ہی محدود نہیں رکھا ہے۔ بلکہ اس کا جواب بھی موضوع کے تجزیاتی عمل سے گزر کر انتہائی صبر و استقلال کے ساتھ اس طور مہیا کیا ہے کہ اس کے تمام سربستہ راز قاری پر منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ اس کے جملہ پس منظر و پیش منظر سے پوری طرح آگاہ ہو

جاتا ہے۔

وزیر آغا کی نثر کے مطالعے سے اس بات کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی عبارتوں میں متحرک تصاویر کے ایک پورے سلسلے کو جنبش دے دیا ہے اور الفاظ ان کے ہاتھوں میں آتے ہی باضابطہ دھڑکتے، مچلتے، پھڑکتے، ہانپتے ایک ذی روح ہستی کا روپ دھار لیتے ہیں۔ غور کیا جائے تو اس کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ چونکہ خود ان کی تمام زندگی مسلسل سفر میں گزری ہے اور قیام کے مرحلے بہت کم آئے ہیں۔ لہٰذا اس سلسلے نے ان کے اسلوب میں بھی ایک خاص طرح کی تڑپ، تلملاہٹ اور تحریک پیدا کر دی ہے۔ مثالیں دیکھئے:

> ”جوش اپنے داخلی تصادم یا ذات کے اندر برپا ہونے والے طوفان کو پیش کرنے کی بہ نسبت مستقبل کی طرف زیادہ مائل ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۶۸)

> ”اگر نظم کسی آدرش، نقطۂ نظر یا کسی خارجی شئے کو اپنی منزل بنا کر باہر کو لپکے تو اس میں مقصد کی وہ گونج اور لہجے کی وہ بلند بانگ کیفیت جنم لے گی جو نظم کے اصل مزاج کے منافی ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۸۲)

مثال: (۳) ''آپ کبھی کسی لکڑی کے پل پر لحظہ بھر کے
لئے رک کر اپنی نظریں ندیا کے آب رواں پر مرتکز کر دیں
تو آپ کو یوں لگے گا جیسے پانی تو ساکن ہے لیکن پل ایک
اڑن کھٹولے کی طرح اڑا چلا جا رہا ہے۔ اس کے بعد
آپ اپنی نظریں پانی سے ہٹا کر کنارے پر مرتکز کر دیں تو
اڑن کھٹولے کو فوراً ایک بریک سی لگے گی اور پانی دوبارہ
چلنے لگے گا۔ افسانہ نگار بالکل یہی کچھ کرتا ہے۔ وہ لحظہ بھر
کے لئے آپ کو ایک ایسے اڑن کھٹولے میں اڑاتا ہے
جو ہمہ وقت اپنی جگہ رکا کھڑا ہے۔ وقت کی مستقیم روانی کو
روک کر معکوس روانی کا منظر دکھانا ہی افسانہ نگار کی سب
سے بڑی جادوگری ہے۔ محمد منشا یاد کے افسانوں میں فن کا
یہی انداز قدم قدم پر کارفرما ہے۔ وہ زمین پر سے چٹکی بھر
مٹی اٹھاتا ہے اور آنکھیں دیکھتی ہیں کہ مٹی گوشت کی ایک
بوٹی بن کر پھڑکنے لگی ہے مگر پھر دوسرے ہی لمحے یہ بوٹی
مٹی کی ایک خشک بھربھری ڈالی کی طرح ان کی انگلیوں
میں ریزہ ریزہ ہو کر دوبارہ مٹی کی ایک چٹکی میں تبدیل
ہو جاتی ہے۔''

(دائرے اور لکیریں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۰۸)

مثال (۴) ''جب مکان خالی ہو جائے تو اس میں
پرندے آجاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ جب آسمان خالی
ہو جائے تو اس میں کیا آتا ہے؟ ___ شہزاد احمد کا خیال
ہے کہ خالی آسمان تو ایک سادہ ورق کی طرح ہے۔ لہذا
ورق کی مناسبت سے اس میں ستاروں سے چمکتے ہوئے
الفاظ آنے چاہئیں۔ مگر میں پوچھتا ہوں کیا الفاظ پرندے
نہیں ہیں؟ میں ان الفاظ کی بات نہیں کر رہا جن کے
پر کٹ چکے ہیں اور وہ تنقید کی زبان میں کلیشے بن گئے
ہیں۔ میں تو ان الفاظ کا ذکر کر رہا ہوں جنہیں تخلیق کار
زمین سے اٹھاتا ہے اور پھر اپنی انگلیوں کے لمس سے پہلے
ان میں جان ڈالتا ہے' پھر انہیں پر عطا کرتا ہے اور وہ
تخیلات کا روپ دھارے خالی آسمان کی طرف اڑتے
ہیں اور اسے پوری طرح ڈھانپ لیتے ہیں۔''

(دائرے اور لکیریں۔ ڈاکٹر وزیر آغا)

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے اسلوب میں حرکت و جہد اور ڈرامائی کیفیت کی کس قدر فراوانی ہے یعنی تنقید نگار نے جس منظر یا جس موضوع کی عکاسی کی ہے وہ پورا منظر اور تمام ماحول ان کے پوروں کے لمس سے انگڑائیاں لے کر بیدار ہو گیا ہے اور پھر ان کے روبہ رو آ کر اس سے باتیں کرنے لگا ہے۔ اگرچہ ان سے قبل بھی اردو

ادب میں بعض ایسے صاحب طرز ادیب گزرے ہیں۔ جن کی نثر آواز رحیل کے بجائے آواز جرس کا سا منظر پیش کرتی ہیں جن میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کا نام قابل ذکر ہے۔ لیکن وزیر آغا کی انفرادیت یہ ہے کہ بظاہر تو ان کی نثر بالکل سادہ' صاف اور شستہ معلوم ہوتی ہے لیکن یہ باطن اس کے وجود میں فکر و جذبات کا ایک ایسا مواج سمندر کروٹیں لیتا نظر آتا ہے جس کے تند و تیز دھارے میں بہتے ہوئے قاری ایک عجیب سی جمالیاتی تسکین محسوس کرتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی تنقید کا مقصد محض معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں وہ موضوع ان کے لئے ایک ایسی جیتی جاگتی زندہ ہستی بن جاتا ہے جس سے معانقہ کرنا ان کے لئے ایک بہت بڑی سعادت ہے۔ لہذا اسی انداز و فکر نے ان کے اسلوب میں ایک ایسی کیفیت پیدا کردی ہے جو رکتی بھی نہیں اور چھلکتی بھی نہیں۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے بڑے بڑے موضوعات کو آسانی سے گرفت میں لینے کے لئے چھوٹے چھوٹے جملے غیر شعوری طور پر یوں تخلیق کئے ہیں کہ ان میں ضرب المثل بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ چند جملے دیکھئے:۔

"قبل از طعام طنز' بعد از طعام مزاح"

(اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا ص ۴۹)

"جب روح جسم سے فرار حاصل کرتی ہے تو فلسفہ
وجود میں آتا ہے لیکن جب جسم روح کا تعاقب کرتا ہے تو

فن جنم لیتا ہے۔''

(اردو شاعری کا مزاج'' ڈاکٹر وزیر آغا ص ۸۷)

''غزل اس وقت جنم لیتی ہے جب جذبے کی بنیاد
پر تخلیل کی پرواز وجود میں آتی ہے۔''

(اردو شاعری کا مزاج'' ڈاکٹر وزیر آغا ص۲۱۴)

''رومانی تحریک جذبے کی یورش اور فن کار کی تخلیقی
قوتوں کے بے محابا اظہار ہے جب کہ کلاسیکی تحریک حقیقت
پسندی، ضبط و امتناع اور رکھ رکھاؤ کی ایک کاوش ہے۔''

(اردو شاعری کا مزاج'' ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۶)

'' تہذیبوں کا آپس میں رشتہ والدین اور بچے کا
رشتہ نہیں بلکہ ہر تہذیب ایک نقش پا ہے جو دوسری تہذیب
کے نقش پا سے منسلک ہے گویا زندگی کی شاہ راہ پر مختلف
تہذیبیں محض نقوش پا کی حیثیت رکھتی ہے۔''

(تخلیقی عمل۔ ڈاکٹر وزیر آغا ۱۱۶)

'' ثقافت پھول کے کھلنے کا نام ہے اور تہذیب
پھول کی خوشبو میں شرابور ہونے کا۔''

(معنی اور تناظر'' ڈاکٹر وزیر آغا ص ۴۴)

"خارج دراصل داخل ہی کا ایک رنگ ہے بلکہ خارج بجائے خود وہ داخل ہے جو صورت پذیر ہو چکا ہے۔"

(معنی اور تناظر" ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۵)

گویا ان کی نثر میں ایسے متعدد چھوٹے چھوٹے جملے آہستہ خرام موجوں کی طرح یوں لہراتے دکھائی دیتے ہیں جیسے شب سیاہ میں آسمان پر بکھرے ستارے ٹمٹا رہے ہوں۔ یوں اس کے مطالعے سے موضوع کی تمام گرہیں بآسانی قاری پر منکشف ہو جاتی ہیں اور وہ ایک جملے سے ہی اس کے تمام نشیب و فراز کو بآسانی گرفت میں لے لیتا ہے۔

لیکن ایک اعلیٰ اسلوب کی تخلیق میں فقط سنجیدہ انداز بیان ہی معاون نہیں ہوتے بلکہ اس کے لئے ضروری ہے کہ موقع بہ موقع طنز و مزاح کی چاشنی سے بھی کام لیا جائے تاکہ موضوع بوجھل اور پیچیدہ محسوس ہونے کے بجائے سبک و لطیف معلوم ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وزیر آغا نے تنقید کے دروازے پر لگے ہوئے سنجیدگی کے قفل کو بآسانی کھولنے کے لئے ایسی متعدد مثالیں پیش کی ہیں جن کے مطالعے سے ذہنی تناؤ ایک تبسم زیر لب کی کیفیت میں بدل جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

"ایک اچھا ڈائریکٹر اپنے تمام ڈراموں کے لئے ایک ہی پرنٹیڈ پردہ استعمال نہیں کرتا بلکہ ہر کہانی کی ضرورت کے مطابق پردے کا انتظام کرتا ہے۔ پردہ تمثیل کی وہ معنوی پرچھائیں ہے جو اس کے پیچھے ہوئے گوشوں کو سامنے لاتی ہے۔ دوسری طرف خیال فرمایئے کہ کہانی تو سوہنی

مہیوال کی ہو اور پردہ پر معرکہ بنی بال کی تصویر بنائی گئی ہے
تو سارا ڈرامہ مضحکہ خیز ہو کر رہ جائے گا۔"

("تنقید اور مجلسی تنقید" ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۲)

"بعض وہ ناقدین جنہوں نے انشائیے کی توضیح
کے سلسلے میں عمدہ مطالعہ کا ثبوت دیا تھا جب انشائیہ کی
پہچان کے مرحلے میں داخل ہوئے تو ناکام رہ گئے۔ اس
سے مجھے وہ لطیفہ یاد آیا کہ کسی محفل میں ایک مشہور موسیقار
نے جب گانا شروع کیا تو درمیان میں صاحب خانہ کی
بیگم نے اسے ٹوک کر کہا: 'نا صاحب ہم تو راگ درباری
سنیں گے!' جس پر موسیقار نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ: "
حضور میں راگ درباری ہی تو گا رہا ہوں۔"

("نئے مقالات" ڈاکٹر وزیر آغا ص ۲۲۵)

مگر ان جملوں کے مطالعے سے یہ بات بھی آئینہ ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں طنز کی زہرناکی کے بجائے مزاح کی نرمی اور گھلاوٹ کا عنصر زیادہ توانا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی نثر سنجیدگی اور مزاح ان دو تاروں کے آپس میں ٹکرانے اور ان سے چھوٹنے والی روشنی کا ایک دلکش سماں پیش کرتی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

وزیر آغا کی تحریر میں بعض ایسی خوبصورت ترکیبیں بھی جلوہ افروز ہیں جس نے ان کی طرز نگارش میں ایک عجیب سی نغمگی پیدا کر دی ہے اور اس کے مطالعے سے قاری

اپنے وجود میں ایک جھنکاری محسوس کرنے لگتا ہے جیسے آئین جہاں تابی' سبک ساران ساحل' گرداب آسا روانی' قطرہ وسعت طلب' چادر آب' شگفتن ذات' فرش خاک' کشف ذات' عرفان نفس' آتش تخلیق وغیرہ۔

گویا وزیر آغا کے اسلوب تنقید میں ایسی بے پناہ خوبیاں موجزن ہیں جو انہیں دوسرے نثر نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں مزید ان کی نگارشات میں جو شئے سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ معصوم بے ساختگی ہے جس کا خمیر خلوص و دانائی سے تیار ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی تنقید اپنا واضح اور جداگانہ فکر رکھنے کے باوجود وقار اور سکون کا دامن نہیں چھوڑتی اور وہ مخالف کے اچھے خیالات سے بھی اتفاق کر لیتے ہیں اور مخالف خیالات کا اظہار کرتے وقت اصول و مرتبے کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیق کی طرح تنقید کی زبان بھی دیے کی لو جیسی ساکت اور اگربتی کی طرح خوشبودار معلوم ہوتی ہے اور آج جب کہ تنقید کا مقصد محض معلومات کی نمائش اور دوسروں پر اثر انداز ہونا ہے وزیر آغا کی تنقید نے ایسی جمالیاتی فضا تخلیق کی ہے جس کے مطالعے سے قاری کے اندر جگنوؤں کی بارات اتر آتی ہے اور اس کا وجود ایک ملکوتی زیر و بم کے احساس سے لبریز ہو جاتا ہے۔

غرض ان کی تنقید کسی طرح کی تنگ دامانی کا شکار نہیں اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اسی لئے ان کی تنقید کو امتزاجی تنقید (Signthetic criticizm) کا نام بھی دیا گیا ہے۔

پروفیسر فہیم احمد صدیقی

مرہٹواڑہ میں اُردو غزل ۱۹۶۰ء کے بعد

راہِ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سُخن

اُردو شاعری کے باوا آدم ولؔی اورنگ آبادی کے عہد سے علاقہ مرہٹواڑہ کی سرزمین اُردو غزل کے لئے زرخیز چلی آرہی ہے۔ غزل کی تاریخ اس کی گواہ ہے گذشتہ چار صدیوں سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہر صدی میں علاقہ مرہٹواڑہ اُردو شاعری کو دو چار عہد ساز غزل گو شعراء تسلسل کے ساتھ دے رہا ہے۔ اور ہر عہد میں مرہٹواڑہ کا کوئی نہ کوئی اہم غزل گو اُردو غزل کی تاریخ میں اپنا مقام بنانے میں کامیابی حاصل کر رہا ہے۔ سراؔج سے لیکر صفؔی اورنگ آبادی تک ہم کو غزل گو شعراء کا ایک تسلسل نظر آتا ہے۔ اسکی تاریخ بڑی تفصیل طلب ہے۔ اس تفصیل میں ہمیں نہیں جانا ہے۔ ہمیں یہاں صرف اُن شعراء کا ذکر کرنا ہے۔ جنھوں نے 1960ء کے بعد بحیثیت غزل گو اپنی شناخت بنائی اور شہرت و مقبولیت حاصل کی۔

حضرت صفؔی اورنگ آبادی کے بعد علاقہ مرہٹواڑہ کے جس شاعر نے ملک گیر شہرت حاصل کی اُس شاعری کا نام سکندر علی وجؔد ہے۔ وجؔد کا وطن اورنگ آباد تھا۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں انہوں نے تعلیم حاصل کی تھی برسوں تک بحیثیت جج خدمت انجام دیتے

رہے۔ وظیفے پر ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اُن کو راجیہ سبھا کا رُکن نامزد کیا گیا۔ بحیثیت شاعر ہندوستان میں اُنکی بڑی قدر تھی۔ اُ کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ عام طور پر اُن کو نظم کا اہم شاعر سمجھا جاتا ہے۔ مگر موجودہ عہد کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی وجدؔ کو بنیادی طور پر اُردو غزل کا شاعر مانتے ہیں۔ 1960ء کے بعد کئی برسوں تک سکندر علی وجدؔ حیات رہے اور علاقہ مراہٹواڑہ کی شاعرانہ مملکت کے سربراہ رہے۔ اس علاقے کی شعراء کی کم از کم تین نسلوں کی انہوں نے تربیت کی۔

زندگی رقص میں ہے ساقی گلفام کے ساتھ
نبض کونین دھڑکتی ملے خطِ جام کے ساتھ

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والوں کی یاد آتی ہے

سادگی بے مثال تھی جن کی
ان سوالوں کی یاد آتی ہے

ہر علاقے میں شعراء کی دو قسمیں ہوا کرتی ہیں۔ شعراء کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں ایسے شاعر شامل ہوتے ہیں جو اپنی تخلیقات رسائل، شعری انتخابات اور ادبی سالناموں میں شائع کرواتے ہیں۔ ریڈیو اور مشاعروں کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے کلام کو پہونچاتے ہیں اور تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوانے کے تگ و دو میں مصروف رہتے ہیں۔ ایسے شعراء کو اُن کی اپنی صلاحیتوں اور جدوجہد کے مطابق ادب میں

اور شاعری کی دُنیا میں مقام مل جاتا ہے۔ شعراء کی دوسری جو قسم ہے وہ اُن شعراء پر مشتمل ہے جو شاعری تو کرتے ہیں لیکن اسے وہ اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بناتے۔ اُن کی ترجیحات میں شاعری کو ثانوی مقام حاصل رہتا ہے۔ وہ فطری شاعر ہوتے ہیں۔ شاعری کے فن پر اُن کو عبور حاصل رہتا ہے۔ وہ شہرت و مقبولیت و ستائش سے بالکل بے نیاز رہتے ہیں۔ علاقہ مراہٹواڑہ میں بھی شعراء کی یہ دونوں قسمیں عہد قدیم سے ہی پائی جاتی ہیں۔ وجد کے زمانے میں بھی اور 1960ء کے بعد بھی دونوں قسم کے شعراء کی اچھی خاصی تعداد مرہٹواڑہ میں موجود تھی اور ہے۔ جن شاعروں کو اُن کی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کی بنیاد پر شاعری کی دُنیا میں مقال مل جاتا ہے، ایسے شعراء کی تعداد ہمیشہ اُنگلیوں پر گنے جانے کے لائق ہوتی ہے۔ اور وہ شعراء جو شہرت و ستائش سے بے نیاز رہتے ہیں۔ اور اپنے اپنے علاقوں میں فنِ شاعری کی خدمت انجام دیتے رہتے ہیں۔ ان کی تعداد ہمیشہ بہت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کی نظر تحقیق کرنے والوں کی نظر اُن تک نہیں پہونچتی اور انہیں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اُن کا کوئی تذکرہ تک نہیں کرتا۔ یہ بات اُردو شاعری کے لئے بدبختی کی علامت ہے۔ شاعری ہو یا ادب خلاء میں جنم نہیں لیتی۔ ادب اور شاعری کو پھلنے پھولنے کے لئے فضاء کو سازگار بنانے کا کام ہمارے اسلاف کرتے ہیں۔ اور اسلاف کی اکثریت ایسی ہوتی ہے جو بے نیازانہ زندگی گذارتی ہے۔ اُن کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کیا جانا چاہیے لیکن ہمارے اُردو ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ذکر اُن کا ہی ہوتا ہے جو اپنی تگ ودو سے ادب میں اپنا مقام بنالیتے ہیں۔ حوالے انہی شعراء کی شاعری کے لئے جاتے ہیں جو چھپتے چھپاتے ہیں اور ادب کے کسی نہ کسی گروہ سے وابستہ ہوتے ہیں۔

1960ء کے بعد وجد کے علاوہ جن اساتذہ شعر و سخن نے علاقہ مراہٹواڑہ میں شاعری کی خدمت کی اُن میں حضرت یعقوب عثمانی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ حضرت یعقوب عثمانی کی عمر اورنگ آباد میں گذری۔ اُن کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ کلاسیکی غزل کے نمائندہ شاعر تھے۔ اور علاقہ مرہٹواڑہ کے شعراء کے کم از کم چار نسلوں کی شاعرانہ تربیت حضرت یعقوب عثمانی نے کی۔ وہ بھی شہرت و مقبولیت سے بے نیاز تھے لیکن اُن کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف جوشؔ ملیح آبادی جیسے شاعر انقلاب نے بھی کیا ہے۔

جب تمھاری نظر نہیں ہوتی
زندگی معتبر نہیں ہوتی

حضرت یعقوب عثمانی کے ہم عمر شعراء میں حبیب رحمانی، مولانا عمر صدیقی، اطہر جالنوی، حکیم ابراہیم خلیل، منظور احمد خاں نظر، ہریش چندر دُکھی جالنوی، حکیم خورشید علی تحسین مظفر، شاکر جالنوی، وغیرہ بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ شعراء تھے جو شعر و ادب کی بڑی خاموش خدمات انجام دیتے رہے۔ دکھی جالنوی البتہ کافی مشہور ہوئے اُن کو فخر مہاراشٹر کا خطاب بھی دیا گیا۔

مولانا محمد عمر صدیقی اطہر جالنوی جالنہ کے متوطن تھے اورنگ آباد جالنہ و ناندیڑ میں اُن کی زندگی گزاری ایک عالم دین تھے۔ شاعری کا بڑا نکھرا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ وہ حضرت خیالی بُرہان پوری کے شاگرد تھے۔ حضرت خیالی دبستانِ داغ دہلوی کے اہم شاعر تسلیم کیئے جاتے ہیں۔ لیکن مولانا اطہر جالنوی کی غزل پر داغ دہلوی کے دبستان غزل کی

کوئی چھاپ نظر نہیں آتی۔ بشر نواز نے مولانا اطہر کی غزل کو تصوف کے موضوع کی نمائندہ غزل قرار دیتے ہوئے یہ کہا کہ مولانا اطہر کی غزل خواجہ میر دردؔ، اصغر گونڈوی، میکش اکبر آبادی کی غزل کے تسلسل کی ایک کڑی ہے۔ اُن کی غزلوں کا انتخاب نقشِ دوام، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اور علمی حلقوں سے داد پا چکا ہے۔ مولانا اطہر کی غزل کا رنگ بالکل منفرد ہے۔ تصوّف، فلسفہ اور دین کی بصیرت افروز تعلمات اُن کی غزلوں کے اشعار میں ملتی ہیں۔ اسی غزل میں رنگِ تغزل رمز و ایماء، تشبیہ واستعارہ، ان سب چیزوں کا مولانا اطہر بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اور بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔

پیش و پس گھیرے ہوئے ہے آئینہ خانہ مجھے
کیوں بنایا جارہا ہے مجھ سے بیگانہ مجھے

اتصالِ ناظر و منظور معنیٰ خیز ہے
میں پری خانے کو دیکھوں اور پری خانہ مجھے

بڑھ جا حِدوث اور قدِم کے حدود سے
ترغیب دے رہے ہیں میرے بال و پر مجھے

تفصیل کائنات ہوں یا جزوِ کائنات
اب تک سمجھ سکے نہیں شام و سحر مجھے

اپنے کو غیر، غیر کو اپنا کریں گے ہم
کب تک بنام زیست یہ سودا کریں گے ہم

میرے قلب ونظر پابندِم تیئں شعریعت میں
وگرنہ وہ تو ہر ذرّے کو دل کردیں زباں کردیں

جب وسعتیں باقی نہ رہیں بحر میں بر میں
جلوے تیرے آڈوبے میرے دیدۂ تر میں

دامن گل چھوڑ کر ،صحن گلستاں چھوڑ کر
بوئے گل پامال ہے بندش کا سامان چھوڑکر

نقشِ دوام میں دل کو چھو لینے والے ایسے بصیرت افروز اشعار بڑی تعداد میں ہمکو مل جاتے ہیں۔ اُن کا کلام بلاشبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اُس پر توجہ دی جائے۔ مولانا اطہرؔ کی غزل ہماری قدیم کلاسیکی غزل کی ترجمان ہے۔

اِسی عہد کے مولوی اختر الزماں ناصر ایک اہم شاعر ہیں۔ حضرت یعقوب عثمانی کا اور درد کوروی کے وہ شاگرد تھے۔ عام طور پر انہیں دلبتان داغ دہلوی کا ترجمان شاعر کہا جاتا ہے۔ ناصر صاحب کا وطن اورنگ آباد تھا۔ مراٹھواڑہ کے مختلف اضلاع میں انہوں نے زندگی گذاری وہ غیر روایتی غزل کے بے مثال شاعر تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے کلام کے وہ شیدائی تھے۔ مولانا اختر الزماں ناصر ۱۹۶۰ء کے بعد تقریباً ۴۵ ربرس تک علاقہ مراٹھواڑہ کے شاعرانہ ماحول کو نکھارنے کے عمل میں مصروف رہے۔ اُنکی غزلوں کا انتخاب ''برگ وبار'' شائع ہو چکا ہے۔

نقاب ڈال کر چہرے پہ وہ سنورتے ہیں
کچھ اور بھی ہوئے حیراں آئینہ خانے

دُنیائے محبت کے ہیں دستور نرالے
اس دیش میں مندر ہے نہ مسجد نہ شوالے

دے دعوت ِ آرام کسی اور کو منزل
میں اپنی تھکن میں نہ کروں ترے حوالے

ہے ترک دوستی کا اتنا ہی بس فسانہ
آواز تم نے جب دی میں دور جاچکا تھا

جب بھی میرے بغیر پی ہوگی
میرے حصے کی گر پڑی ہوگی

حسن عریاں اور یہ شباب
لو سوا نیزے پہ آیا آفتاب

مولانا محمد عمر صدیقی اظہؔر اور مولوی اختر الزماں ناصر کے چند ہمعصر اور ہم عمر شعراء میں جے پی سعید حکیم خاں صاحب حکیم اورنگ آبادی، حبیب رحمانؔی، منظور نظؔر، اختر حسین وغیرہ بھی مسلسل شاعری کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ان میں سے بیشتر اساتذہ ۱۹۶۰ء کے بعد بھی شعر کہتے رہے اور کچھ آج بھی نو مشق شعراء کی شعری تربیت میں مصروف ہیں۔ ان بزرگوں اور اساتذہ فن کے علاوہ کچھ اور شعراء ایسے ہیں جنھوں نے مراٹھواڑے میں اپنے اپنے ڈھنگ کی شاعری کی اور اپنے اپنے علاقے میں اپنی شاعرانہ اہمیت کو منوایا۔ ایسے شعراء میں نیاز قیصری (جنتور)، حمید اللہ خاں حامؔد (تین شعری

مجموعے) شمس جالنوی، اور ابو بکر صاحب لاتور، غاضی علیم الدین، عبدالقادر بیدل، جعفر سوز، عبدالغفار راہی، رشید انجم، امام الدین یقین پرھنوی وغیرہ شعراء ایسے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے شہروں میں اپنی ایک شناخت بنائی تھی۔ غزل کی روایت سے غزل کے گیسو سنوارنے کا کام کیا اسکا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ یہاں ایک بات کا اظہار بے محل نہ وہوگا وہ یہ کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک شاعر غیر معمولی تخلیق صلاحیتوں کا حامل ہو۔ شاعروں کی اکثریت کم تخلیقی صلاحیتوں کی مالک ہوتی ہے۔ لیکن جس قدر تخلیقی صلاحیتوں کے وہ حامل ہوتے ہیں کہیں نہ کہیں اس کا اعتراف تو ہونا ہی چاہئے۔ ہمارے علاقے کے نقاد اور لکھنے پڑھنے والے لوگ ایسے شاعروں کی طرف نظر تک نہیں کرتے اور ایسے شعراء گمنام ہی رہتے ہیں۔ یہ اُردو شاعری کے لئے کوئی صحت مند علامت نہیں ہے۔

1960ء کے بعد جس شاعر نے ملک گیر شہرت حاصل کی اور جس نے اُردو غزل کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا وہ شاعر ہے بشر نواز۔ بشر نواز نے 1960ء کے آس پاس ہی انہیں شناخت بنالی تھی۔ لیکن وہ زمانہ ان کی شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا اور اس زمانے میں اُن کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ بشر نواز کے ساتھ ساتھ اسی زمانے میں قاضی سلیم، حمایت علی شاعر، شفیق فاطمہ شعریٰ، اور وحید اختر فُضیل جعفری وغیرہ نے بھی ہندوستان گیر پیمانے پر اپنی شناخت بنالی تھی۔ قاضی سلیم اور شفیق فاطمہ شعریٰ نے جدید اُردو نظم کی تاریخ میں اپنا مقام بنایا۔ حمایت علی شاعر 1960ء کے بعد ہی ایک بڑے شاعر بنے لیکن وہ ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے۔ وحید اختر علی گڑھ کو اپنا مستقر بنالیا۔ بشر نواز علاقہ مراٹھواڑہ کے وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے یعقوب

عثمانی اور سکندر علی وجد کی رہنمائی میں ادب کا مطالعہ کیا اور اپنی ذاتی تخلیقی صلاحیتوں کی بنیاد پر اُردو شاعری میں ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ اُن کی شاعری کا مجموعہ ''رائیگاں'' نے عالمی سطح پر شہرت حاصل کی اور علمی اور ادبی حلقوں میں اسکی بڑی پذیرائی ہوئی۔ اُن کی غزلیں ملک کے نامور غزل سنگروں نے گائی ہیں۔ بشر نواز آج بھی علاقہ مراٹھواڑہ کی شاعری کے قافلے کے سالار ہیں۔ اور اس علاقے کے تمام شعراء کی سرپرستی کررہے ہیں۔

جب چھائی گھٹا لہرائی دھنک اک حسن مکمل یاد آیا
اُن ہاتھوں کی مہندی یاد آئی اُن آنکھوں کا کاجل یاد آیا

چیخ ٹکرا کے پہاڑوں سے چلی آتی ہے
وار سہتا ہے بھلا کون مقابل کے سوا

پیاسی زمین ترستی رہی بوند بوند کو
گھنگھور بادلوں کو اُڑا لے گئی ہوا

بے سمت منزلوں کا سفر درمیان ہے
راستے کے سب نشان اُڑا لے گئی ہوا

رات کے سینے پہ ایک شمع جلا کر دیکھیں
اس کی زلفوں میں پھول سجا کر دیکھیں

چپ چاپ سلگتا ہے دیا تم بھی تو دیکھو
کس درد کو کہتے ہیں وفا تم بھی تو دیکھو

مہتاب بکف رات کسے ڈھونڈ رہی ہے
کچھ دور چلو آؤ ذرا تم بھی تو دیکھو

بشر نواز نے جس زمانے میں اپنی ایک ہندوستان گیر شناخت بنائی تھی اُسی زمانے میں اُن کے کچھ ہمعصر شعراء بھی اس تگ و دو میں مصروف تھے۔ ان میں رؤف انجم، سحر سعیدی، محمود عشقی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان سب شعراء کی ترجیحات میں شاعری کو ثانوی درجہ حاصل تھا ان کی توجہ بٹی ہوئی تھی اس لئے ان میں سے کوئی بھی غزل کے میدان میں اپنا رنگ جما نہیں پایا۔ ویسے وہ شعراء غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کے مالک ضرور تھے۔ اور ان میں ہر شاعر کے دو دو تین تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

اسی عہد کے دو شعراء ایسے ہیں جنھوں نے بشر نواز کے ساتھ ہی اپنی شناخت بنانے میں کامیابی حاصل کی ان شعراء میں سے ایک کا نام ہے میر ہاشم اور دوسرے احسن یوسف زئی۔ احسن یوسف زئی قدرے سنئیر تھے۔ بڑی خوبصورت غزل کہتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں جدید رنگ تغزل میں انہوں نے بڑی خوبصورت غزلیں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اور ہندوستان کے ادبی حلقے سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ احسن یوسف زئی کی غزل ملک گیر پیمانے پر شہرت حاصل کر چکی تھی تنقیدی مضامین میں ان کی کی غزلوں کے اشعار کوٹ کیے جا رہے تھے۔ زندگی نے اُن کے ساتھ وفا نہیں کی۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ وقت سے پہلے ہی اس دنیا کو چھوڑ گئے۔ اُن کی ذات سے اُردو غزل کے دیوانوں کو بڑی توقعات وابستہ تھیں۔

کم سے کم اتنی ہوا چلتی رہے
پاؤں تھک جائیں صدا چلتی رہے

جہاں تک دیکھئے بکھرا ہوا ہوں
بس اپنے آپ سے الجھا ہوا ہوں

ساری بستی لہو لہو اپنی
ایک ہو زخم تو سیا جائے

چھاؤں کی آرزو بھی سہمی تھی
دھوپ کا واقعہ بھی سنہا تھا

تم سے دوری بہت ضروری تھی
زندگی سے قریب رہنا تھا

میر ہاشم اپنے ابتدائی عہد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے ریاست مہاراشٹر میں مقبول ہوئے وہ دُنیائے سیاست کے انسان تھے ضلع پربھنی میں سیاست سے وہ باضابطہ طور پر جڑے ہوئے تھے۔ اُن کی شاعری کے دو مجموعے ''دردنارسا'' اور ''دست روز وشب'' شائع ہو چکے ہیں۔ میر ہاشم نے نظمیں بھی لکھیں ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے اہم شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کے دونوں مجموعے 1960ء کے بعد ہی شائع ہوئے۔ ان کی غزل پر فیض اور مجروح کی غزل کا اثر واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کو آباد پہ انداز دیگر رہنے دے
دل کے ویرانے میں خوابوں کا گذر رہنے دے

اتنا ویران تو نہ کرباد خزاں گلشن کو
کوئی پتہ تو سہ شاخ شجر رہنے دے

صبر اک آخری صورت ہے سحر ہونے تک
صبح جس کی نہ ہو ایسی تو کوئی رات نہیں

بشر نواز، احسن یوسف زئی اور میر ہاشم کے بعد جس شاعر نے علاقہ مراٹھواڑہ کی مملکتِ غزل کے پائے تخت کی طرف جست لگائی۔ اُس جیالے شاعر کا نام ہے قمر اقبال، قمر اقبال اورنگ آباد کے متوطن تھے۔ وہ بڑے وجیہ، مہذب، اور پڑھے لکھے نوجوان تھے۔ جدید غزل کے وہ قد آور شاعر تسلیم کیئے گئے۔ 1960ء کے بعد علاقہ مراٹھواڑہ میں اُردو غزل کو قمر اقبال نے ایک وقار اور بلندی عطا کی۔ اُن کی غزلوں کا ایک مجموعہ 1960ء کے بعد شائع ہوا۔ اس مجموعے کی ہندوستانی گیر پیانے پر پذیرائی ہوئی۔ قمر اقبال نے تثلیثات بھی لکھی ہیں اور اُنکی تثلیثات کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔ 1960ء سے 1975ء تک اُردو غزل کے جتنے اہم انتخاب شائع ہوئے اُن میں قمر اقبال کی غزل کو ممتاز مقام پر شائع کیا گیا ۔ وہ ہندو پاک کے تمام معیاری ادبی رسائل میں مسلسل چھپتے رہے۔

خودکشی چپ کے سے کرنے نہیں دیتے مجھکو
چند چہرے ہیں جو مرنے نہیں دیتے مجھکو

سب ہیں ایک دوسرے سے شرمندہ
ہائے کس دور میں ہوں میں زندہ

آنکھوں کے سامنے ہے اندھرا سوالیہ
سورج ہمارے شہر کا کس نے چرالیا

دنیا تھی ایک طرف تو قلم دوسری طرف
میں نے بڑھا کے ہاتھ قلم کو اُٹھالیا

خود کی خاطر نہ زمانے کے لئے زندہ ہوں
قرض مٹی کا چکا نے کے لئے زندہ ہوں

آئینہ کیا ہے لوگ یہاں جانتے نہیں
کیو ں پتھروں کے شہر میں پیدا کیا مجھے

اپنے ہی شہر کی گلیوں میں جب غیروں جیسا حال ہوا
اقبال محمد خاں کوئی چپکے سے قمر اقبال ہوا

قمر اقبال ایک بے پناہ شاعر تھے مگر ان کی طبیعت کی بے اعتدالیوں نے انہیں اس جہاں آب وگل میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کے مظاہرے کی مہلت نہیں دی۔ قمر اقبال کے دیگر ہم عمر شاعروں میں سہیل رضوی (پربھنی) عروج احمد عروج (جالنہ) شاہ حسین نہری (اورنگ آباد) نذیر اختر (ناندیڑ) بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ شاہ حسین نہری بنیادی طور پر غزل کے اچھے شاعر ہیں۔ لیکن اُنکا اپنا کوئی انفرادی رنگ اب تک نہیں بن

پایا ہے۔ وہ بڑے غیر مانوس الفاظ میں شعر کہنے کے عادی ہیں۔ عروج احمد عروج نسبتاً سب سے سینئر ہیں۔ اُن کا ایک مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے۔ اسی زمانے میں محمد کلام الدین صدیقی ساجد یونس فہمی۔ ارمان جالنوی۔ عبدالغفار راہی۔ ناندیڑ وغیرہ نے بھی غزل گوئی شروع کی تھی۔ ناندیڑ کے شعراء میں سب سے زیادہ شاعرانہ توانائی نذیر اختر کے پاس تھی۔ وہ بڑا خوبصورت شعر کہتے تھے۔ مگر گہوارہ صبح گل کی طرح بہت کم وقفے کے لئے دُنیائے شاعری میں جلوہ گر ہوئے اور اپنے شاعرانہ حسن و جمال سے ماحول کو خوشنما بنا کر دُنیا سے رخصت ہو گئے۔

ہر خواہشِ بدن کو بدن سے نکال دے
پینے کے بعد جھوم کے ساغر اُچھال دے

مندر گیا ہے آج وہ پوجا کے واسطے
پتھر کے جسم میں نہ نہیں جان ڈال دے

(نذیر اختر)

۱۹۷۰ء کے بعد شعراء کی جدید ترین نسل میدان شاعری میں آئی۔ علاقہ مراٹھواڑہ سے بھی اس نسل کے نمائندہ شعراء اُردو شاعری کو بلکہ اُردو غزل کو ملے۔ قمر اقبال تو موجود ہی تھے۔ ان کے بعد آنے والے نومشق شعراء میں جاوید ناصر اور راقم الحروف کا نام لیا جاتا ہے۔ ان دونوں کی غزلوں کو ملک کے معیاری جدید رسائل میں جگہ ملنے لگی۔ اور جن کے کلام کے تازگی اور انفرادیت کو تسلیم کیا گیا۔ جاوید ناصر ابتداء میں انگریزی

زبان کے پروفیسر تھے بعد میں وہ A.I.R سے وابستہ ہوگئے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ''حاصل'' اور ''تلافی'' یہ دونوں مجموعے دُنیائے ادب سے دادو تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ جاوید غزل کے مانوس الفاظ کا استعمال بہت کم کرتے ہیں باوجود اسکے ان کے غزل میں بلا کا حسن نظر آتا ہے۔

کہاں کسی کے دکھوں کا شمار کرنا تھا
مجھے تو رات کے دریا کو پار کرنا تھا

رات آجائے تو پھر تجھ کو پکاروں یارب
میری آواز اُجالوں میں بکھر جاتی ہے

کبھی کبھی کی ملاقات کو فراق سمجھ
تو اب کے رشتۂ جاں کو نہ اتفاق سمجھ

دستِ امکان نے پھینکا تھا نشانہ لیکر
سنسناتا ہوا پہلو سے مقدر نکلا

جاوید ناصر بھی وقت سے پہلے ہم سے بچھڑ گئے۔ راقم الحروف کا ایک مجموعہ ''وارفتہ'' شائع ہوا ہے دوسرا مجموعہ زیرِ طبع ہے۔ شاعری کے بارے میں بشر نواز نے اس رائے کا اظہار کیا ''کسی شاعر کا شعر و ادب کے تئیں متوازن رویہ اپنانا اور برسوں اس رویے کو سنبھالنا کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ فہیم احمد صدیقی نے یقیناً یہ کارنامہ انجام دیا۔ اپنے بہت سے ہم عصروں کے برخلاف اُن کی شاعری ذہن و دل پر بیک وقت اثر انداز

ہوتی ہے۔فہیم احمد نے اپنے پڑھنے والوں کو چونکانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ انہیں مانوس شعری فضاء سے گذار کر تجربے کی نئی دُنیا کی سیر کراتے ہیں۔''

پھر کڑی دھوپ درختوں کے گھنے سائے ہیں
آپ کی یاد کے اسباب نکل آئے ہیں

ایک پرچھائی کو اس شوخ کا پیکر جانے
دل وہ پیاسا ہے کہ صحرا کو سمندر جانے

جلوہ گری کو مجھ میں تڑپتی رہی حیات
وہ سنگ ہوں جسے کوئی آذر نہیں ملا

رستوں کی نیند اُڑگئی قدموں کی چاپ سے
مجھو کو تمام رات مرا گھر نہیں ملا

عزیزو مجھ سے میرا حال پوچھتے کیا ہو
میں اپنے آپ سے عرصہ ہوا ملا ہی نہیں

ہمارا دل ہے یہ دہلی سے مختلف ہے بہت
یہ ایک بار جواجڑا تو پھر بسا ہی نہیں

مراٹھواڑے کے متذکرہ بالا دو غزل گو شعراء کے علاوہ سجاد اختر' اور عطا اللہ بیگ اشعر محشر جالنوی، محمد مقبول سلیم، ڈاکٹر بشارت وغیرہ مقامی سطح پر شعر و ادب کی

خدمات انجام دیتے رہے۔ فیروز رشید نے مشاعروں کی دنیا میں مقام بنانے میں کامیابی حاصل کی اور مراٹھواڑے کی وہ مؤثر نمائندگی کر رہے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد جو نئی نسل شاعروں کی آئی ہے اس نسل میں علاقہ مرٹھواڑہ کے دو اُبھرتے ہوئے نوجوان شعراء شامل ہیں۔ سلیم محی الدین اور فاروق شمیم، فاروق شمیم کا ایک مجموعہ کلام ''پیش رو غزلیں'' شائع ہو چکا ہے۔ اور ادبی حلقے سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ فاروق شمیم کی غزل میں بڑی تازگی ملتی ہے۔ اُن کا اپنا ایک انفرادی انداز ہے اُن کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ بھی ہے اور جدیدیت کا صحت مند حسن بھی ہے۔

تھکن سے چور بدن پر عذاب مت کرنا
ڈھلے جو شام تو دن کا حساب مت کرنا

اگر جاگا تو لفظوں میں ڈھلوں گا
کسی کے ذہن میں سویا ہوا ہوں

سلیم محی الدین کا ایک مجموعہ کلام ''وابستہ'' منظر عام پر آ چکا ہے۔ سلیم محی الدین غزل کا بڑا اجیالا شاعر ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی خوبصورت غزلیں اُس نے کہیں ہیں اُس کے پاس غضب کی تازگی Freshnes ملتی ہے۔ بہت کم عمر ہونے کے باوجود سلیم نے ایک انفرادی رنگ حاصل کرلیا ہے۔ اور جدید شاعری میں اپنی شناخت بنالی ہے۔

اُسکی تصویر جب اُتاروں میں
میرے مولاتو جان بھر دینا

ہم چراغوں کی روشنی دینگے
تم ہواؤں کے کان بھر دینا

ہر پرندہ نشان ہجرت ہے
پیڑ تو آخری علامت ہے۔

مراٹھواڑے میں غزل گوئی جاری ہے۔ نئے نئے شعراء آتے رہیں گے اور غزل کے گیسو سنوراتے رہینگے ۔میں اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

محبت کرنے والے کم نہ ہونگے
تیری محفل میں لیکن ہم نہ ہونگے

مقالہ نگاروں کا تعارف

ڈاکٹر ارتکاز افضل
ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر اور ہیڈ آف دی ڈپارٹمنٹ رہے ہیں۔ آجکل ڈائرکٹر بورڈ آف کالج اینڈ یونیورسٹی ڈولپمنٹ کے اہم عہدے پر فائز ہیں۔ اردو اور انگریزی زبان کے ادیب، نقاد اور محقق ہیں۔ ادب کا نہایت نکھرا اور ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ مطالعہ نہایت وسیع ہے۔ انگلش لٹریچر کا گہرا مطالعہ اور اردو ادب کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ امریکن لٹریچر خاص موضوع ہے تحقیق کے لیے امریکہ میں بھی قیام رہ چکا ہے۔

ڈاکٹر ناز قادری
سابق پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو بہار یونیورسٹی مظفر پور، بہار، شاعر و افسانہ نگار ہیں۔ محقق و تنقید نگار ہیں۔ گیارہ کتابوں کے مصنف ہیں۔

جناب سلیم شہزاد
مشہور نقاد، محقق اور دانشور مالیگاؤں مہاراشٹر سے آپ کا تعلق ہے۔ مُلک کے تمام ادبی رسالوں میں چھپتے ہیں۔

ڈاکٹر نوید احمد صدیقی
اردو زبان و ادب کا اچھا ذوق رکھتے ہیں پاکستان کے نامور شاعر حمایت علی شاعر پر تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے۔

سید سعید احمد

ڈرامہ آرٹسٹ ہیں۔ مختلف ڈراموں کے شو شہرت پا چکے ہیں۔ اردو ڈرامہ پر ریسرچ ورک کر رہے ہیں۔

پروفیسر بشر نواز

بین الاقوامی شہرت کے مالک نامور شاعر اور نقاد کا تعلق اورنگ آباد سے ہے شعری مجموعے رائگاں اور اجنبی سمندر ہیں۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ اردو ادب اور عصری مسائل ہے۔ کلام اور تنقیدی مضامین ملک کے مقتدر جریدوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بین الاقوامی اور قومی سطح پر منعقد کئے جانے والے سیمینار میں بڑی عزت سے بلائے جاتے ہیں۔ مراٹھواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد میں ایڈجنٹ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیل صدیقی

اوسہ ضلع لاتور میں درس و تدریس کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اخبار ''اوصاف'' کے چیف ایڈیٹر (بلکہ سب کچھ) ہیں۔ راقم الحروف (ڈاکٹر مسرت فردوس) کی نگرانی میں حیدرآباد کے محقق اکبرالدین صدیقی پر تحقیقی مقالہ لکھا اور ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ پانچ کتابوں کے مصنف اور ترتیب کار ہیں۔

ڈاکٹر اختر سلطانہ — خلد آباد ضلع اورنگ آباد کے کالج میں اُردو کی تدریسی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ راقم الحروف (ڈاکٹر مسرت فردوس) کی نگرانی میں اردو کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگار یوسف ناظم پر تحقیقی مقالہ لکھا اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر حسینی کوثر سلطانہ — اُردو زبان و ادب کا بڑا اچھا ذوق رکھتی ہیں۔ اورنگ آباد کالج فار ویمن میں اُردو تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ راقم الحروف (ڈاکٹر مسرت فردوس) کی نگرانی میں حیدرآباد کی نامور افسانہ نگار و محققہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ پر تحقیقی مقالہ تحریر کر کے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی ہے۔ کتاب ''ماہِ دکن'' حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

ڈاکٹر مجید بیدار — میرے اُستاد ہیں۔ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد میں اُردو کے پروفیسر دانشور اور محقق ہیں۔ کئی طلباء آپ کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ لکھ چکے ہیں۔ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں بورڈ آف اسٹڈیز اور مختلف کمیٹیوں کے فعال رُکن ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف اور اردو زبان و ادب کی ترقی میں سرگرم عمل ہیں۔

ڈاکٹر شجاج کامل	سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی ناندیڑ کے تحت چلنے والے کالج میں اُردو کی تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اردو افسانہ پر تحقیقی مقالہ لکھا اور بیرون مُلک کا سفر بھی کیا۔
ڈاکٹر قمر جہاں	ناگپور کے ایل۔اے۔ڈی کالج میں صدر شعبۂ فارسی ناگپور یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ افسانوی مجموعہ دھوپ چھاؤں شائع ہو چکا ہے۔
جناب نورالحسنین	ابتداء میں تدریسی خدمات انجام دی پھر کئی سالوں تک آکاشوانی اورنگ آباد کے اناونسر رہے۔ فکشن رائٹر کی حیثیت سے پورے ملک میں شہرت رکھتے ہیں۔ افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو گے ہیں۔ اردو افسانے پر بڑا گہرا مطالعہ ہے۔
ڈاکٹر قاسم امام	نامور شاعر اور برہانی کالج ممبئی میں اردو کے لیکچرر ہیں۔ بڑی فعال شخصیت ہے۔ کئی سالوں سے مہاراشٹر اُردو اکیڈمی کے رُکن ہیں۔ مشاعروں اور ادبی پروگراموں کا انعقاد بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔

میجر ڈاکٹر افسر فاروقی — گورنمنٹ آف مہاراشٹر کے آمعیل یوسف کالج ممبئی میں اُردو کی ریڈر ہیں۔ زمانہ طالب علمی سے این۔ سی۔ سی سے وابستہ رہی ہیں۔ اور میجر کے عہدے پر پہنچ گئی۔ اُردو زبان و ادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر لطیف احمد سبحانی — گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس اورنگ آباد میں اُردو کے ریڈر ہیں ورد بھ میں اُردو صحافت پر تحقیقی کام کیا ہے۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ بے شمار مضامین ملک کے مقتدر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

محمد حسین پرکار — ہندوستانی پرچار سبھا کے زیر اہتمام مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر ممبئی کے اہم عہدے پر فائز ہیں۔ سہ ماہی تحقیقی رسالہ ''ہندوستانی زبان'' میں اُردو سیکشن کے انچارج ہیں۔ کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر سید سجاد حسین — چینئی (مدارس) یونیورسٹی میں اردو ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ اور پروفیسر ہیں۔ کئی اہم کتابوں کے مصنف اور اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر فہیم احمد صدیقی

یشونت کالج ناندیڑ میں اُردو کی تدریسی خدمات انجام دیتے رہے سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی ناندیڑ میں پوسٹ گریجویشن اُردو کی تدریسی خدمت کرتے رہے اب ملازمت سے سبکدوش ہوگئے ہیں اسی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی بحیثیت شاعر شہرت رکھتے ہیں۔ شاعری کا مجموعہ وارفتہ شائع ہو چکا ہے۔ اردو غزل پر گہرا مطالعہ ہے۔

URDU ADAB 1960 KE BAAD

اورنگ آباد کالج فار ویمن پردہ دار خواتین کے لیے قائم کیا گیا تعلیمی ادارہ ہے۔ ڈاکٹر رفیق زکریا (مرحوم) اور میڈم فاطمہ زکریا کی دور بینی اور دور اندیشی کا نتیجہ ہے کہ مسلم لڑکیاں پوری سہولتوں کے ساتھ علم سے بہرہ یاب ہورہی ہیں۔ مولانا آزاد ایجوکیشنل ٹرسٹ کے زیر اہتمام چلنے والے تعلیمی اداروں میں نصاب کی تکمیل کے ساتھ علمی وادبی سرگرمیوں کے انعقاد پر بھرپور توجہ دی جاتی ہے۔ اردو سیمینار اسی کا حصہ ہے۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ سیمینار کے مقالے شائع کیے جا رہے ہیں۔ میں ڈاکٹر مسرت فردوس اور اردو ڈپارٹمنٹ کے اساتذہ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ اس میں شامل مقالے اردو نثر اور شاعری کی تمام اصناف کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اردو کی ترقی کی سمت و رفتار کا تعین کرتے ہیں اور اہم فنکاروں کے فن پر روشنی بھی ڈالتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں یہ کتاب پسند کی جائے گی اور فائدہ مند ثابت ہوگی

ڈاکٹر محمد عمر
پرنسپل
اورنگ آباد کالج فار ویمن اورنگ آباد

دائیں سے ڈاکٹر اختر مرزا۔ ڈاکٹر اربکا زافضل۔ ڈاکٹر محمد عمر۔ ڈاکٹر مسرت فردوس۔ ڈاکٹر گجانن سرائے

(Umme Habiba) Asian Computers, Juna Bazar,A'bad. 2363765